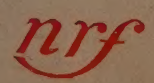
ANNÉE Nº 186 1er MARS 1929

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE



FRANCE : 5 FR. ETRANGER : 6.50

SECONDE VIE DE MICHEL ABASINE

Je venais d'entrer dans ma cinquante-sixième année, lorsque j'appris que mes deux fils, étudiants à Pétersbourg, venaient de trouver la mort devant le Palais d'Hiver. Des balles de cosaques. Janvier 1905. Il y aura bientôt un quart de siècle de cela... J'avais averti ces pauvres enfants ; mais ne m'étais pas cru en droit de les empêcher de suivre leurs idées. Les jeunes gens, Monsieur, vont à ce qui leur semble neuf. La jeunesse n'est-elle pas, dans le monde entier, une espèce de révolution permanente ?

Quelques semaines après avoir pris le deuil, ma femme succombait à son tour. Les médecins ont parlé de pneumonie. Ces gens-là posent l'oreille contre des poitrines et ne savent pas que l'on peut mourir de chagrin.

Mon dernier bilan accusait vingt-trois millions de roubles — des roubles-or — en marchandises. La petite maison que m'avait laissée mon père avait singulièrement grandi entre mes mains : une espèce de *Bon Marché* ou de *Printemps* russe. Toutefois, mes magasins ne faisaient pas le détail, ils vendaient en gros. Mon principe était que le client doit revenir. Il fallait qu'il gagnât à sa première affaire, cette affaire-là fût-elle pour moi traitée à perte. Le client revenait. Il revenait toujours.

Je passais jusqu'alors pour un homme actif, ingénieux et appliqué. Il est vrai que je prenais avec le même sérieux toutes choses : qu'il s'agît de mon commerce ou de ma collection de tableaux modernes. J'avais en effet, dès ce temps-là, acheté mes premières toiles. Vous avez vu cette

collection à Moscou, dans la main des nouveaux maîtres. Sans doute, parmi les salles de ce musée, qui, pour le public, porte encore mon nom, avez-vous discerné un premier fonds, plus classique ? La première période... Une collection, cela croît à la façon d'un être. Cela vit. Quand un homme n'est pas un artiste — et je ne suis qu'un ignorant ! — il lui reste à exprimer son âme par ses achats. Chaque acquisition de peinture a toujours été pour moi une véritable affaire de sentiment.

Or, après ces événements — je ne vous parle pas de ma douleur, Monsieur, parce que les mots sont des singes qu'on lâche et qu'ils peuvent, en jouant, rouvrir telle cage de fauves enfermés jadis à grand péril — après ces terribles événements, je me trouvais tout à coup seul au monde. Je n'aimais plus rien. Je ne me voyais plus de but. Pourquoi tant d'images sur les toiles ? Pourquoi, dans mes magasins, tant d'objets ? Ne plus savoir pourquoi vos muscles prennent la peine de vous tenir debout, ni si l'air mérite qu'on le fasse entrer dans les poumons...

Je réglai mes affaires pour une longue absence. N'ayant ni le temps ni le goût de la préparer moi-même, je mandai quelqu'un de chez Cook :

— Arrangez-moi d'abord un tour en Egypte !

Quand j'arrivai au Caire, puis à Louksor, à Assouan, je sus que je connaissais beaucoup trop l'Egypte : sans y avoir, à la vérité, jamais encore mis le pied. Oh, ne croyez point que je me blase si vite sur les pays ! Je suis allé dix fois en Italie, revisitant chaque fois églises et musées : c'est ainsi que votre regard se forme, que vous apprenez ce qu'est la peinture. Mais, dans ces profils humains dont la vieille Egypte vous présente le trait souterrain comme la racine même de l'art, dans ces géométries — pyramides, obélisques, colonnes, pylônes — qui appartiennent à des catégories de pensées plus profondes, plus primitives encore, c'était déjà l'homme moderne, actif et logique, que je croyais entrevoir. Déjà le début de cette civilisation occi-

dentale, si confiante en soi. Pour avoir depuis fait ses preuves à travers les continents et les âges, elle ne m'en était pas moins, dès cette première forme, étrangère, hostile.

Mon plan fut bientôt fait. Je revins au Caire et achetai vingt chameaux ; je louai deux drogmans, un cuisinier, des guides, des gardes. Tout ce monde, arabe. Pas un Européen. Des caisses d'eau de Vichy et tout l'attirail qu'il faut pour camper sous la tente. Pas un livre. Et notre caravane s'enfonça dans le désert.

... Non, merci ! Permettez-moi de laisser cet excellent filet de sole, après lui avoir tout juste rendu l'hommage de deux bouchées. Ce n'est point que mon estomac redoute le poisson : d'ailleurs, à quatre-vingts ans, est-ce la peine de suivre un régime ? Je prends de tout. Mais peu. Très peu.

Nous allions d'oasis en oasis, ou bien campions sur le roc ou le sable. Vous connaissez le désert, n'est-ce pas ? Fantasmagories du couchant, lointains violacés ou roses... Ce pittoresque-là occupa bien peu de place dans les trois semaines où nous errâmes au travers de cette contrée que l'on nomme le Désert de la Mort. Il faisait très chaud : j'en souffrais beaucoup. A peine pouvais-je dormir. Le balancement de ma monture me donnait le mal de mer : je vomissais presque tout ce que je prenais. La réverbération du soleil sur les sables me fit deux fois tomber la peau du visage. Les mouches rendaient cruelles ces plaies.

Dans ma tête congestionnée sous le casque, se passaient les choses les plus étranges. Surtout, la déformation du temps. Il m'arrivait de regarder, de façon machinale, à ma montre. Puis, comme un homme qui se noie, je revoyais ma vie, et, immanquablement, ma femme, mes fils. Des heures entières me semblaient s'être écoulées. Lorsque je tirais de nouveau ma montre, quelques minutes seulement avaient passé.

Je vous ai dit que je n'avais emporté aucun livre. Savez-vous ce que c'est que de n'avoir pendant un long temps, ni livres, ni journaux, ni lettres ?... Pourtant, si : j'avais gardé une Bible ! Chaque jour, je relisais quelques chapitres de l'Exode. Les nouvelles de Moïse et celles de ce Peuple tiré du pays d'Egypte ainsi que moi-même, me faisaient l'effet d'événements contemporains. Le passage de la Mer Rouge et les nuées de feu et le dénombrement des Tribus, c'étaient les « dernières dépêches du soir ». Je me tenais scrupuleusement au courant des menées d'Aaron. J'apprenais soudain qu'Elisçamath, fils d'Hammiud, venait d'offrir à l'Eternel un bassin d'argent de soixante-dix sicles et une tasse d'or pleine de parfum.

Après maints détours, maintes haltes, nous arrivâmes au monastère du Sinaï.

Ses bâtiments existent depuis le ve siècle : Byzance y établit une forteresse. Puis le fort devint couvent. Les édifices étaient faits pour quinze cents moines : il y en a aujourd'hui quarante à peine... Toutes ces noires cellules vides ! Vous n'imaginez pas quel silence. Un silence grand comme le désert.

J'ai vécu la vie des moines, dormant, comme eux, la tête sur le bois. A deux heures du matin, trente-trois coups de cloche : trente-trois, l'âge où fut crucifié le Christ. Prière et chant jusqu'à sept heures. Repos jusqu'à neuf. Nous prenions, alors, le seul repas du jour : une soupe et un gros morceau de pain. Gros comme ça. Puis nous passions encore à la chapelle la moitié de la journée. A cinq heures du soir, on se trouvait libre. A huit, il fallait se coucher, jusqu'à une heure et demie du matin. Une demi-heure après le réveil, les trente-trois coups de cloche : Jésus-Christ.

Je n'ai pas le bonheur d'être croyant : si bien que, de cette vie-là, je recevais, non seulement le sens intime qui me pénétrait malgré moi, mais plus encore, je l'avoue, des

impressions de collectionneur. Vous rappelez-vous la machine à voyager dans le temps qu'imagina Wells? Ce fragment de mœurs religieuses m'apparaissait tout entier d' « époque ». Cinquième siècle !

Cependant, si loin de tout, ce fut là que, pour la première fois, mes deuils commencèrent à se séparer de moi, à lâcher ma chair vive. Mon point de vue, en effet, se déplaçait étrangement. En regardant le monde, du haut de ce monastère, contemporain d'Alaric et d'Anastase, il me semblait avoir perdu, non seulement les trois êtres qui me tenaient le plus à cœur, mais toute l'humanité des quinze derniers siècles. Les événements révolus de ma vie m'apparaissaient, situés dans l'avenir, comme des prophéties.

Je passais mes loisirs à étudier des manuscrits coptes et byzantins : les moines possèdent une merveilleuse bibliothèque. Mais figurez-vous qu'ils n'ont pas de catalogue ! Une bibliothèque sans catalogue : c'est un commerçant qui n'aurait pas de comptabilité ! J'aurais peut-être bien usé à classer ces archives le reste de ma vie : mais, je vous l'ai dit, je ne suis qu'un homme d'affaires fort ignorant. Je ne connais un peu que trois ou quatre langues anciennes.

Les moines gardent au Sinaï la tête de Sainte Catherine d'Alexandrie. C'est une tête de momie, très bien conservée. Cheveux roux, peut-être teints. Ils ont aussi le bras de Saint Georges, et la lance avec laquelle il terrassa le dragon. J'ai visité leurs ossuaires. On coupe en quartiers les cadavres des moines ; puis on range les têtes ensemble, les mains ensemble, les pieds ensemble, et aussi tous les viscères.

Je demandai au supérieur :

— Ne compliquez-vous pas singulièrement la besogne de Dieu, au jour du Jugement ? Raccorder tant de morceaux ! Ne l'induisez-vous pas, on pourrait le croire, en tentation d'erreur ?

— Tout est possible à Dieu, et de façon immédiate, me

répondit-il avec sévérité. Cette idée ne vous vient pas de Lui, mais du Démon.

Il fallait entendre les religieux parler entre eux de l'Allemand qui, dans ce temps-là, publiait maints articles pour prouver que le véritable Sinaï n'est point cette montagne où se trouve bâti le couvent, mais je ne sais quel djebel, à dix lieues de là. J'ai depuis lu cet Allemand. Et il me semble que ses arguments sont valables.

— Mais, retorquaient les moines, puisque les Anges ont déposé ici même le corps de Sainte Catherine d'Alexandrie ? Les Anges peuvent-ils se tromper ?

Je vous le dis : cinquième siècle !

Je causais parfois, le soir, avec quelques moines. Beaucoup d'entre eux, très âgés, avaient dépassé toute inquiétude : ils étaient manifestement heureux. Leur plaisir était de cultiver les légumes, dans le jardin qui attient au monastère. Il y avait aussi une demi-douzaine de jeunes religieux, qui se trouvaient être anciens élèves d'un gymnase d'Athènes. Nous bavardions en français.

Je me rappelle un moine, Damian, qui s'était enfui de Messénie par désespoir d'amour. Craignant de céder à la damnable obsession du suicide, il avait pris la robe. De temps en temps, l'idée de mort revenait à son esprit, et aussi la suprême tentation de l'Orient : la femme. Ce jeune homme chaque jour montait jusqu'au sommet du Sinaï — trois mille marches — pour « tuer la chair, tuer la chair ! » répétait-il, fixant sur moi ses gros yeux saillants, malades, le bord des paupières un peu croûteux.

Mon meilleur ami était un religieux qui montrait un réel talent de peintre. Naguère berger à Rhodes, de sa vie, il n'avait jamais vu qu'une seule peinture : la fresque qu'un élève du Véronèse peignit jadis dans la chapelle du couvent. Alors, ce qu'il peignait, lui, c'était du Véronèse ! Les couleurs ambrées, les amples draperies. Voir, aujourd'hui, faire du Véronèse ? Je vous l'ai dit : Wells, *Time machine !*

Je me plaisais à lui insinuer :

— Voyez, les grands murs du réfectoire sont tout blancs et vides ! Il faudrait les décorer...

— Qui ? Moi ? Mais je suis incapable d'un tel travail. Je ne sais pas !

— Comment ! Si vous vous mettiez en devoir d'orner ces murs-là en l'honneur de votre patronne, ne croyez-vous pas que Sainte Catherine elle-même viendrait guider votre main, narrer sa vie par votre pinceau ?

— Sans doute. Mais je n'ai pas assez de pinceaux et de couleur pour en peindre seulement large comme les deux bras !

Quand je repassai plus tard par Athènes, j'ai envoyé à cet homme assez de pinceaux, de couleurs et de toile pour peindre de longues années. S'il n'est pas mort, il peint encore du Véronèse !

J'ai connu cette vie-là trois mois. Il y avait des moines qui la menaient, eux, depuis quarante ans. Quarante ans ! Et, je vous l'ai dit, les plus vieux étaient les plus heureux. Je me trouvais pour ma part fort éprouvé par cette sorte d'existence : mais elle m'avait fait du bien. Je dormais à présent de façon parfaite. Il faisait d'ailleurs plus frais, la nuit. C'était déjà décembre.

Notre caravane repartit, avançant le long du golfe d'Akaba.

Ce fut la plus magnifique période de ma vie.

L'air et la lumière, là-bas, sont d'une qualité magique. Je me rappelle comment, le soir, les chameaux faisaient croûler sous leur pied des dunes de coquillages, qui semblaient des perles, des topazes, des rubis. Les lointaines montagnes de roc, bleues ou vertes, ornaient le cou de l'horizon, comme des saphirs ou des émeraudes d'une richesse incomparable.

Le gouverneur d'Akaba me donna une escorte de

quarante soldats. Et nous poussâmes plus loin, dans l'Arabie Pétrée.

Là, les couchants sont autres. Le sable s'y montre jaune, couleur d'or : aux rayons du soleil, les chameaux de l'escorte et toutes choses aussi semblaient d'or. Ainsi que le roi Midas, je changeais en or tout ce qui m'entourait. Dans de tels pays, comment ne pas prendre en pitié mes pauvres millions de roubles ?

Ce fut dans ces sables-là que je vis l'antique ville de Pétra. Vous rappelez-vous les prodigieuses ruines de Baalbek, colonnes monolithes et chapiteaux géants ? Et Louksor ? Avenues de béliers rongées par le sable, pylones, salles hypostyles. Eh bien ! Pétra, c'est plus grand que Baalbek, plus grand que Louksor.

Une ville qui, deux mille ans avant le Christ, gouvernait les échanges entre l'Inde et l'Egypte... Capitale des Iduméens, des Nabathéens, puis cité romaine. Et puis, soudain, vers le VIe siècle, l'histoire perd sa trace. Disparition... Retrouver cela dans le sable !

Monsieur, l'imaginerez-vous ? Ce fut dans cette ville si parfaitement morte, plus que morte, oubliée, que j'ai commencé à me sentir vraiment allégé... De longues promenades solitaires. Tout ce qui avait obscurci ma vie, je croyais le laisser dans l'ombre des chapiteaux ; négligeant la forme des grossières acanthes, je croyais, dans la fleur de la pierre, dans chaque minuscule grain de ce sable précairement assemblé en roc et illuminé par le soleil, prendre contact avec l'éternité. Plus de deuil ! Il n'était rien arrivé... Est-ce que j'ai honte ou fierté à vous le dire ?

Oui, ce fut là que je commençai à sourire. Toutes choses étaient vierges. L'air, indiciblement pur. J'avais encore toute une vie devant moi : une vie qui n'avait jamais été employée.

Pourtant, ne croyez pas que je me trouvais alors exclusivement occupé d'idées sublimes. Non ! Je m'amusais

comme un enfant de toutes choses : l'azur intense du zénith, l'ardillon rouillé d'une boucle de selle, ou cet accordéon de poils qui, lorsque s'étend ou se fléchit la nuque du chameau, semble jouer. Les gens, surtout mon cuisinier copte et mon vieux drogman, me semblaient drôles. Chez tous, j'étais arrivé à distinguer d'abord les âmes, comme de géantes formes transparentes : les unes, grimaces, les autres, étranges géométries. Les corps m'apparaissaient seulement ensuite, enfermés en elles comme un noyau dans la chair du fruit.

Quittant Petra, nous nous risquâmes dans le désert d'Arabie, vers El Djouf et les sables rouges du grand Néfoud. Infestée de tribus pillardes, la région devenait dangereuse..

Une nuit, des coups de feu me firent tressaillir. Mal éveillé, croyant reconnaître mes fils devant la façade du Palais d'Hiver, je bondis hors de ma tente, à leur secours. Pour la première fois dans mes songes, je leur riais, heureux de les voir... Des ombres bougeaient sur le sable. L'alerte était déjà terminée. Six soldats turcs, montés sur des méharis écumants et tremblants de fatigue, palabraient avec mon escorte. Ils nous apportaient d'Akaba l'ordre formel de nous replier en toute hâte sur la Syrie. Vous ne sauriez imaginer la peur qui blémissait le hâle de mon copte, son zèle à plier bagages. Toute cette nuit-là, je continuai à rire de chaque incident.

Je laissai aussi tôt que possible derrière moi la mer Morte, cette liquide dalle funéraire, qui fait peur. Et je remontai la vallée du Jourdain. Il y a là — ou il y avait là, dans ce temps, car voici bientôt, je vous l'ai dit, un quart de siècle de cela — beaucoup de petits monastères grecs orthodoxes. On trouve dans chacun d'eux, en guise de servante, une jeune fille de quatorze ou quinze ans : les moines la chassent, dès qu'elle prend de l'âge ou enlaidit. Les moines grecs méprisent les couvents où l'on a besoin de se mettre à l'abri de la tentation. Ils jugent plus

méritoire de la vaincre : du moins à ce qu'ils disent.

Les moines grecs de Palestine ? Ils ne m'ont point paru de même étoffe que ceux du Sinaï. Ce sont des hommes d'argent. Puis-je, Monsieur, le dire sans vous offenser ? A Jérusalem, les plus honnêtes gens que j'aie rencontrés, c'étaient les musulmans. Après eux, les franciscains et les juifs : laquelle des deux espèces est la meilleure, je ne le sais pas. Et après... et après... tout l'échelonnement des cinquante sectes : des luthériens aux méthodistes, des orthodoxes aux maronites, que sais-je encore ? Au-dessous de tous ceux-là, venant les derniers, il y a les moines grecs de Jérusalem. Vous savez ce que l'on dit des Grecs, *ils ont tout volé, sauf leur réputation.* Pardonnez-moi de répéter cette banalité peut-être injuste : je ne suis pas un homme intelligent.

Je rentrai en Russie. Je pris une nouvelle femme. J'eus, à soixante ans, un nouvel enfant. C'est aujourd'hui la belle jeune fille que vous avez aperçue à mes côtés tout à l'heure : un jet de coudrier au bas du vieux mur. Quant à mes affaires, bien qu'elles tinssent, dans ce que vous me permettrez d'appeler ma seconde vie, moins de place que dans la première, elles continuaient à prospérer. Mes magasins étaient devenus les plus importants de Russie.

Vous avez vu, Monsieur, à Moscou, dans ma collection, les tableaux que j'ai achetés durant cette « seconde vie ». Ils sont bien plus hardis que les précédents. Van Gogh, Cézanne... Personne n'en voulait alors. J'ai été des premiers à acheter Lautrec, Matisse, Rousseau.

La guerre, la révolution, se sont démasquées. Je ne vous raconterai pas ce que j'ai vu : je m'en sens incapable et peut-être indigne.

Il va sans dire qu'à l'avènement du nouveau régime, mon commerce se trouva nationalisé, mes résidences et mes terres confisquées par l'Etat.

Les événements semblaient donner à l'envi, en moi-

même et autour de moi, non point seulement des coups de bistouri ou de ciseau, mais des coups de hache. Je reconnus que j'étais encore, sans le savoir, attaché de tous côtés par maints câbles invisibles.

Vous est-il, peut-être, arrivé de rêver que l'on vous coupe une jambe. Vous ne sentez pas la moindre douleur, il ne sort pas une goutte de sang et, d'ailleurs, dans votre songe, vous continuez à marcher tout aussi bien qu'auparavant.

Eh bien, certes, la disparition du confort, la ruine, cela gêne, cela peut même irriter. Mais est-ce que, sans vous paraître stupide ou chimérique, j'ose avouer mon indifférence à cet égard ? Vous dirai-je que, lorsque je me suis vu ruiné, j'ai éprouvé l'allégement du bateau dont les amarres sont larguées, dont la vague nue et vraie soulève le flanc ?

... Merci. Deux bouchées de poulet, c'est assez. Des fruits, si vous le voulez, beaucoup de fruits. Ces fraises, ces abricots. Et ces pêches exemplaires, qui, détachées de la branche, ont trouvé en elles-mêmes, de quoi mûrir, se parfaire.

Donc, ma fortune s'était évanouie. Il ne me restait qu'un lot de pierreries : le creux de la main. Des cadeaux que, naguère, j'avais faits à ma femme. La vente de ces pierres-là nous aide aujourd'hui encore à vivre, oh, bien modestement ! Ainsi, chose élégante et peut-être injuste, la coquetterie d'une jeune femme sauva le vieil homme que je suis.

Toutefois, dernière faiblesse, le sort de ma collection me préoccupait. Ce n'était point que le nouveau régime, qui l'avait nationalisée de même que mes magasins, menaçât l'existence de mes toiles. Tout au contraire, les bolcheviks, ces enfants terribles, me demandaient conseil pour la conservation et le classement des tableaux : voire pour d'immenses plans d'achat, assez prématurés en un temps où les maîtres du Kremlin eux-mêmes avaient faim. Je profitai de cette influence pour faire repousser un projet funeste : le partage de mes tableaux entre dix ou douze villes de

Russie. Pensez-y, Monsieur, assassiner, écarteler ainsi une collection !

Je me trouvais au plus affreux de l'hiver 1920, quand j'appris que ma sœur, réfugiée près de Voronej, dans le bourg de S* dont elle avait naguère possédé le château, était mourante. Le typhus...

S* ne se trouve guère à plus de cent lieues de Moscou : dans cette ère de dissolution et de paralysie, pour faire, en une semaine, ce court trajet, il me fallut, plus d'audace sans doute que n'en déploya Livingstone pour traverser l'Afrique. Trains où l'on voyageait sur le marchepied ; gares où l'on attendait deux jours une locomotive ; attaques de bandes « blanches » ou « vertes » ; art de se débrouiller avec les « porteurs de sacs » ; perquisitions ; fusillades...

Le château était brûlé. J'eus quelque peine à découvrir où logeait ma sœur. Une misérable isba. Je venais pour revoir les traits de la moribonde, ou, plutôt, pour lui montrer une dernière fois les miens : je trouvai une bière fermée depuis la veille. Frappée à son tour par le mal, la fidèle femme de chambre, dernière compagne de la morte, agonisait sur un grabat. Ses yeux déjà troubles ne me reconnurent pas. Je donnai les soins que je pus à la malheureuse : elle était au-delà de tout secours humain. Une voisine, tremblant d'une terreur abjecte et qui n'eût pour rien au monde pénétré dans la maison contaminée, me renseigna pourtant. Deux vieux moujiks viendraient le lendemain mettre en terre le corps de leur ancienne maîtresse.

Le bois de la bière, grossièrement raboté, était nu. Les traces d'une gouge malhabile, les échardes de bois auraient, je le sais, blessé comme autant d'épines ma sœur, très méticuleuse et observatrice des traditions. Pas un tapis, pas un drap pour jeter sur cette pauvre caisse ! J'avisai une malle dans le coin de la chambre. J'y trouvai quelques vestiges de fin linge, des livres de piété, des photographies,

une robe de bal, un masque de velours. Et, enfin, un domino de satin jaune, bordé de noir. C'était mon affaire ! Le domino, dans sa largeur, était assez ample pour couvrir la longueur du cercueil. Je détachai la bordure noire, et la coupai en morceaux que je cousis sur l'étoffe, en forme de croix orthodoxe.

Vous avez vu, Monsieur, briller à la pointe de nos bulbes la double traverse que montre d'ordinaire la croix orthodoxe, et les filigranes, les chaînettes qui en rattachent les extrémités au pied enraciné d'un croissant. Notre génie mystique a raffiné sur ce signe demeuré géométrique chez les Latins. Cependant, avez-vous remarqué, sur certaines de ces croix, un trait oblique, placé au-dessus des traits horizontaux ? Il rappelle, je crois, l'écriteau placé par dérision au-dessus de la tête du Christ : *Iesus Nazarenus Rex Iudaerum*. Royauté de la douleur, parachevant l'arbre du supplice. La bizarre idée que cette troisième pièce était indispensable à la satisfaction posthume de ma sœur s'empara de mon esprit, que l'excès de la fatigue ouvrait aux obsessions les plus singulières. Chose incroyable, pour moi qui ai si souvent vu de telles croix, au moment de coudre cette pièce oblique, je m'arrêtai, l'aiguille à la main. Devais-je diriger cette dernière barre de gauche à droite et de haut en bas, ou inversement ? Impossible de me le rappeler !

L'insomnie brouillait, à côté de moi, l'ouverture lumineuse de la fenêtre. Le râle de la malheureuse semblait faire vibrer ce rectangle de clarté, ainsi qu'un archet fait résonner une table d'harmonie. Je croyais par moments voir passer sur la lumière des ondes noires. Des frissons me couraient sur le corps.

Il y avait deux églises dans le bourg. Je sortis pour revoir les croix qui les surmontaient. Ces signes pieux avaient été abattus : le soviet de l'endroit étant peu tendre pour l'ancien culte. Les bulbes dorés avaient pris une pauvre figure d'oignon.

J'errai, au soleil couchant, dans la campagne. Je continuais à être hanté par l'idée de la direction à donner à cette dernière pièce que je devais coudre sur le cercueil. Tantôt je croyais voir chaque objet se fendre par le milieu en droite et en gauche ; tantôt une droite, ou tantôt une gauche infinies, placées au delà de l'horizon, semblaient attirer dans leur pouvoir tous les objets. Après cinq ou six transformations successives, non seulement la droite et la gauche, mais enfin le haut et le bas perdirent leur certitude, leur empire. Il me semblait, en vérité, nager à travers d'impossibles espaces.

Vénus, dans l'horizon, s'était levée au-dessus de la campagne obscure, où le crépuscule dissolvait peu à peu les limites des objets, leur signification même. Je regardais par instants le point lumineux dans le ciel, tandis que, sur notre planète, je croyais sentir nos repères provisoires — droite et gauche, haut et bas — remplacés par une sorte de gravitation passionnée. Elle m'attirait vers un centre universel : auquel la surface de la terre, suprême obstacle, m'empêchait seule de parvenir.

— Michel Séménovitch !

Une voix dans un taillis chuchotait mon nom.

C'était le pope du bourg. L'allure inquiète, la robe en loques, les traits amaigris du prêtre m'indiquaient assez qu'il se trouvait parmi les proscrits. Il faut vous dire que ce pope de S* m'était apparu jusque-là comme un être stupide et cupide, laid et lâche, grossièrement paillard. Ma sœur avait souvent tenté d'en débarrasser la paroisse : il haïssait, naguère encore, la sévère châtelaine. Pourtant, dès que je lui eus parlé de la morte et de la mourante, le fugitif, pour lequel une visite au village était certainement une audace fort dangereuse, se mit, sans mot dire, en devoir de m'accompagner. L'homme sentait plus mauvais que jamais : un vrai remugle de bouc.

Mon odorat était-il, en compagnie du pope, involontairement devenu plus attentif ? Lorsque je rentrai dans

l'isba, l'exhalaison de la mort sembla se lever d'auprès du cercueil et marcher à moi.

Le pope fit ce qu'il fallait : il imposa tout de suite les mains à l'agonisante, puis vint prier auprès de la bière. A la lumière de la chandelle, le visage du proscrit — deux grosses pommettes posées comme des lunettes sur les traits ravagés, embroussaillés d'une barbe où étaient apparus des poils blancs —, me paraissait devenu presque beau. Je ne saurais dire les regards que nous échangeâmes. La vigilance qu'acquièrent les êtres traqués, avait pris sur cette face naguère bestiale l'air d'une attente divine, d'on ne sait quelle écoute suprême. Cet homme, comme moi-même, avait été profondément instruit par le malheur.

Fut-ce une parcelle émanée de cette conscience qu'ennoblissait le danger ? Je me sentis assailli par un étrange sentiment d'agilité, d'indépendance absolue. J'employai cette arbitraire liberté à m'incliner, pour prier à mon tour. Les mots, assez irréguliers sans doute au regard de la liturgie, que je proférais en moi-même, se trouvaient-ils en deçà ou au-delà des rites ? Vestige des préoccupations qui m'avaient assailli dans ma promenade, cette question m'aborda, puis en quelque sorte s'évapora. Quelque abrités du ciel que nous nous trouvions sous l'épais toit de chaume, il me sembla que nous participions tous quatre, le cadavre et la mourante, le croyant et l'incrédule, non plus à la gravitation, mais à un rayonnement qui partait de notre globe ; ainsi que des rayons partaient de tous les points de cette Vénus que je venais de contempler.

Quand je relevai le front, je vis que le pope, de lui-même, avait placé sur le cercueil, dans la position requise (qui est de haut en bas et de gauche à droite, vous le savez, Monsieur), la troisième traverse de la croix.

De retour à Moscou, je sus, par des amis, que mon nom venait d'être inscrit sur une liste d'otages.

J'avais appris à aimer la vie (c'est peut-être cela que j'ai

rapporté du désert), assez au moins pour défendre ma précaire existence. Donc, je laissai pousser ma barbe, et, une vieille casquette sur la tête, des diamants dans la tige de mes bottes, combinai de partir avec les prisonniers austro-hongrois que l'on rapatriait. Sitôt à Berlin, je me fis reconnaître par un marchand de tableaux. Puis un soldat qui servait à la fois les Allemands et les bolcheviks fit passer la frontière à ma femme et à ma fille.

Durant mon séjour à Weimar, j'acquis de nouvelles connaissances. La musique de Brahms : on en jouait tous les jours là-bas. Les tableaux de Grünewald : un bien plus grand peintre que Dürer ! Et je pris une notion plus familière de Gœthe. Cet homme n'est pas un professeur de gymnastique de chambre. Il vous entraîne toujours au grand air, et vous quitte sous le ciel.

Je passai deux années en Allemagne : mais je préfère votre pays. J'y vis aujourd'hui tant bien que mal. L'argent de mes diamants va s'épuisant ; je le supplée par des expertises de tableaux. Je suis un ami de Matisse, de Masereel, de Vlaminck. Aimez-vous Guérin, Rouault ? Ce sont de vrais peintres. V*, qui est un malin, spécule sur leurs toiles après avoir fait fortune sur Monet et Cézanne.

J'ai appris à connaître vos jeunes écrivains. Les anciens aussi. Je vous avoue que je ne me soucie guère de les distinguer les uns des autres. Je ne sais pourquoi, en littérature, cet ordre historique ne m'amuse pas, tandis qu'en peinture il me passionne. Sans doute est-ce l'effet de mon ignorance. Il y a tant à apprendre ! Un nombre immense de choses me manque, pour l'éternité désormais. C'est pourquoi, (je peux vous le chuchoter dans ce coin de restaurant où personne ne nous écoute), je me disculpe de n'avoir pas fait l'effort nécessaire pour mettre mon esprit sur le plan du nouvel univers qui vient de débuter en Russie. Je ne peux plus me jeter dans le flot. Il me faudrait une troisième vie, au moins. Et, à mon âge, il est un peu tard pour commencer...

Donc, j'ai beaucoup aimé les *Mémoires d'Outre-Tombe* de Proust et *la Recherche du temps perdu* qu'a écrit l'un de vos ambassadeurs... non, ce n'est pas Claudel, c'est Chateaubriand. Tous trois sont de grands poètes. Votre littérature est si vivante, si subtile ! Elle nous enseigne qu'il faut se garder de laisser aucune force prendre de la lourdeur...

J'ai honte d'avoir ce soir proféré certaines idées vivantes avec une bouche ouverte dans ce visage si ridé, si raviné ; bien que personne ne lui donne son âge véritable. Vous regardez cette cicatrice à mon menton ? Le coup de couteau d'un Arabe, à Akaba : affaire sans importance cosmique, qui aurait pu abréger la matière de ce long récit. Et puis non, ne me regardez pas ! Regardez les jeunes gens.

J'aime les jeunes. Ils sont beaux. Et ce sont eux qui rénovent la figure du monde : sans eux, elle serait plus crevassée encore que la mienne... La vague n'est rien auprès des rochers et des falaises. C'est elle pourtant qui modèlera tout.

Donc, telle fut ma seconde vie... Pourquoi vous conter ce qui arriva jadis, dans la première, avant mes cinquante-six ans ? Ce qui existait en moi-même avant cette date-là ne compte pas : c'est depuis lors que j'ai commencé à vivre ! Quand je me suis aperçu que le monde est là, éternellement, et qu'il est beau de respirer.

LUC DURTAIN

LE PROBLÈME DE L'OCCIDENT

Après avoir naguère, pendant un semestre, suscité un intérêt intense et quasi universel, alimenté d'infinies conversations, provoqué d'innombrables controverses, la « Défense de l'Occident » semble avoir tout à coup disparu des préoccupations de nos contemporains. Le pro-problème aurait-il cessé de se poser ? Aurait-il été résolu ? Ni l'un ni l'autre, sans doute. Simplement, l'actualité l'avait apporté, l'actualité le remporte. La triple menace conjuguée de la contagion bolcheviste, du soulèvement de l'Asie et de la sécession de l'Allemagne en avait révélé aux esprits les moins avertis la gravité en même temps que l'existence. Apparente ou réelle, l'atténuation de ces divers périls, passagère ou durable, la dissociation de leur convergence l'ont fait en quelque sorte rentrer en sommeil. Du même coup, l'abondante littérature dont il avait été l'occasion ou le prétexte s'est trouvée tarie, et un excès de sécurité a succédé sans transition à un excès d'alarme.

Il y aurait quelque naïveté à s'étonner de ces vastes oscillations de l'esprit public ; elles font partie du régime de l'opinion, qui ne cesse d'étendre son désastreux empire. Mais il importe que les amis de la véritable culture comme les véritables défenseurs de la civilisation se rendent clairement compte des inconvénients et des dangers qui en résultent pour l'une comme pour l'autre. Sur chaque problème particulier, pendant les six semaines ou les six mois qu'il tient l'affiche, l'opinion veut qu'on la « documente » et qu'on l' « éclaire » ; et l'offre ne manque guère de

répondre à la demande. Mais, même dans les cas les plus favorables, comment les explications et les solutions surgies de cette exigence ne se ressentiraient-elles pas et de la hâte, et des préventions, et des passions au milieu desquelles elles ont été élaborées ? Ainsi l'esprit public sera troublé plutôt qu'éclairé, égaré plutôt que dirigé, et chaque nouvelle crise le trouvera moins apte à réagir sainement et utilement. C'est la démonstration que nous voudrions esquisser à propos de la *Défense de l'Occident*, en prenant texte du meilleur livre qu'elle ait fait naître, celui qu'a publié, sous ce titre même, M. Henri Massis, et qui, tout plein de talent, de savoir et de probité que soit son auteur, nous paraît le type même des ouvrages propres à engager la réflexion et l'action dans des voies dangereuses. Nous disons bien le type, car nous considérerons beaucoup moins l'ouvrage de M. Henri Massis en lui-même et pour lui-même que comme le confluent ou la synthèse d'un certain nombre de courants de pensée et de sentiment qui ont à l'heure actuelle la faveur d'une notable partie de l'intelligence française. Nous ne bornerons pas d'ailleurs notre effort à cet examen critique, mais, comme le problème de l'Occident n'a rien perdu de son intérêt essentiel, idéologique ou spirituel, et comme, sur le terrain de la pratique, il peut d'un jour à l'autre retrouver toute son urgence, nous essaierons de faire œuvre positive en indiquant, avec toute l'objectivité dont nous sommes capable, suivant quelles directions doivent être cherchées selon nous les explications satisfaisantes et les solutions fécondes.

*
* *

Sur la réalité du problème, et sur sa gravité, tous les observateurs clairvoyants sont d'accord. La suprématie de l'Occident, longtemps admise comme un dogme, non seulement par l'Occident lui-même, mais par le reste de l'univers, est aujourd'hui contestée ou niée de toutes parts. Dans

l'ordre temporel, les races de couleur, après avoir, pendant un siècle et plus, subi comme une fatalité sans appel les exactions et les cruautés de la race blanche, ont senti peu à peu s'éveiller en elles l'esprit de la révolte et le désir de la vengeance, et cet esprit et ce désir se colorer de tous les feux de l'espérance à mesure qu'armées par nous, familiarisées par nous avec tout le matériel de notre barbarie scientifique, elles cessaient de nous croire invincibles. Dans l'ordre spirituel, la grande guerre, en divisant l'Occident contre lui-même, a achevé de ruiner aux yeux de l'Orient un prestige déjà fort ébranlé par la contradiction en effet scandaleuse des principes des Occidentaux et de leurs pratiques, tandis que d'autre part les méthodes historiques importées d'Europe rendaient aux peuples orientaux le sens et le goût de leurs traditions propres, et qu'enfin la contagion de nos idées politiques et sociales leur inspirait une furieuse ardeur de secouer toute tutelle étrangère et de disposer librement de leurs destinées. Par là-dessus, l'Occident semblait accentuer sa division jusqu'à l'irréparable, la Russie se repliant décidément sur ses affinités orientales, l'Allemagne elle-même, mise au ban de la « civilisation », se retournant vers l'Asie pour lui demander le principe d'une nouvelle culture, et, brochant sur le tout, dans ce qui restait de l'Occident, un nombre croissant d'esprits s'interrogeant avec angoisse sur la valeur de la civilisation occidentale, et plus d'un parmi eux la reniant avec éclat au profit de telle ou telle civilisation rivale. Ainsi rétréci dans ses frontières, attaqué du dehors, miné du dedans, l'Occident n'est que trop évidemment en péril.

Est-ce à dire qu'il soit en perdition, et que ce tableau déjà si noir, il faille l'assombrir encore ? C'est de quoi ont entrepris de nous persuader un groupe d'esprits qu'on pourrait appeler catastrophiques ou apocalyptiques, et dont M. Henri Massis est un des exemplaires les plus représentatifs. S'il fallait en croire leur troupe déplorable, le

moderne Occident serait condamné sans recours, et le plus justement du monde, ayant depuis quatre siècles abandonné l'une après l'autre les voies de la vérité et de la vie pour embrasser toutes sortes d'erreurs mortelles, que, non content de les adopter pour lui-même, il aurait communiquées au reste de l'univers, et qui reviendraient maintenant sur lui, avec une virulence accrue, pour l'anéantir.

Ces erreurs, entreprendrons-nous de les dénombrer ? Ce sont toutes celles que le *Syllabus* anathématise, ce sont, autant dire, tous les principes sur lesquels le monde moderne s'est constitué, ce sont toutes les « conquêtes » des trois grands mouvements dont le monde moderne est issu, la Renaissance, la Réforme, la Révolution. Au gré de ces Messieurs, en effet, ce n'est pas dans telle ou telle de ses formes ni sous tel ou tel de ses aspects que le monde moderne est mauvais, c'est dans son essence. Le mal dont il se meurt, c'est d'avoir rompu avec les principes posés pour l'éternité par le Moyen-Age, et en dehors desquels il n'y a et ne peut y avoir ni civilisation chrétienne, ni civilisation tout court ; d'où il suit que l'unique chance de salut qui lui reste ouverte, c'est de remonter le cours de son histoire et de se réenraciner dans son passé. Sur quoi un premier étonnement nous vient à l'esprit : c'est qu'il est au moins singulier de voir ainsi transposer d'emblée le problème de l'Occident, tel qu'il se pose aujourd'hui *dans l'espace*, entre l'Occident et le reste de l'Univers, en un conflit *dans le temps*, intérieur à l'Occident lui-même, entre l'Occident moderne et l'Occident médiéval. Mais nous ne sommes pas au bout de nos surprises, et nous allons voir s'opérer d'autres transpositions encore plus singulières.

Renaissance, Réforme, Révolution : nos néo-médiévistes les condamnent toutes les trois, en principe, avec une rigueur égale, et quelques-uns, tels MM. Paul Claudel et Jacques Maritain, règlent sans faiblesse leurs sentiments sur leur logique ; mais la plupart, et M. Henri Massis est de ceux-là, soit en souvenir des sympathies que les papes

du XVIe siècle ont témoignées à la Renaissance, et dont quelque chose s'est toujours conservé dans l'Eglise, soit par égard pour l'idée reçue selon laquelle le grand siècle français n'est pas celui de Saint-Louis, mais celui de Louis XIV (dont M. Jacques Maritain, au contraire, dénonce énergiquement la « pourriture ») la plupart, dis-je, adoucissent de tant d'omissions, de prétéritions et d'atténuations leur sévérité pour la Renaissance qu'elle finit par ressembler à de la tendresse. Mais où se rétablit leur accord, c'est dans leur haine commune pour le protestantisme ; haine passionnée, furieuse, qui leur fait perdre toute raison et toute mesure, qui les amène à charger la Réforme de tous les péchés du monde moderne, à lui attribuer une foule de maux où elle n'est pour rien, notamment l'individualisme et la substitution du culte de l'homme au culte de Dieu, qui procèdent en réalité de la Renaissance, et à voir en elle, contre toute évidence, la mère de la Révolution, dont les pays protestants ont été précisément les seuls à rester indemnes.[1] Ainsi le protestantisme devient le tout du monde moderne, et le problème de l'Occident, une première fois transposé en conflit de l'âge moderne et de l'âge médiéval, se trouve transposé une deuxième fois en conflit du protestantisme et du catholicisme.

Mais la fureur antiprotestante n'est pas la seule psychose de nos néo-médiévistes ; elle se double de fureur antigermanique, laquelle d'ailleurs se confond pour partie avec elle, l'Allemagne tout entière étant ramenée au seul Luther ; et ainsi, par une troisième transposition non moins hardie que les deux premières, le problème de l'Occident devient le conflit du Romanisme et du Germanisme. Ici il ne suffit plus de résumer, il faut citer, on

1. On pourrait soutenir, il est vrai, non sans apparence de raison, que la Révolution est fille du Protestantisme *en pays catholiques*. Mais ceci est une autre histoire.

ne nous croirait pas. Voici donc, pris entre cent autres, quelques textes de M. Henri Massis :

« D'ores et déjà (par la prédication de Luther) l'équilibre était rompu, la nature attaquée, la personne humaine dissoute, la société désunie, l'Eglise rendue invisible comme le néant, l'universalité ruinée, le monde spirituel déchaîné ». Tout cela, comme il est dit dans les Mille et une Nuits ; et bien d'autres choses encore. « Un effroyable inconnu allait désormais dominer, écraser la création tout entière de sa prodigieuse infinitude. Et c'est ainsi que, dès le seuil des temps modernes, l'Occident s'était ouvert à cette métaphysique de l'identité qui, à travers l'idéalisme allemand, le mysticisme slave, le panthéisme asiatique, cherche à se réacclimater parmi nous... »

Voilà pour la théologie, voilà pour la philosophie. Or, je le demande sans plus tarder à tous ceux qui ont quelque connaissance de Luther, et pour les autres, je me permets de les renvoyer à l'excellente monographie que vient de lui consacrer M. Lucien Febvre [1], peut-on imaginer du luthéranisme et de ses effets plus outrageuse caricature ? Passons à la morale :

« Ce n'est pas le réalisme unitaire de l'Eglise, protectrice de la personne humaine, gardienne de la vivante économie des peuples, qu'on peut rendre responsable de cet appétit de grandeur charnelle qui ruine les assises de l'ordre occidental et de toute l'espèce. C'est à Luther dans le domaine religieux, puis à Kant dans le domaine métaphysique qu'il faut en faire remonter l'origine. »

Le rationaliste Kant fils de l'antirationaliste Luther, Luther et Kant se partageant la paternité de l'impérialisme, où trouver de plus éclatantes contre-vérités ? Mais poursuivons :

« En opposant de façon irréductible la matière et l'esprit, la nature et la grâce, la vie sociale et la vie intérieure,

1. Aux éditions Rieder.

l'égocentrisme luthérien a exalté les instincts les plus brutaux sous prétexte de les spiritualiser. » Voilà donc Luther père du naturalisme en même temps que de l'impérialisme modernes. Le voici maintenant créateur du nationalisme, « car tous les nationalismes, issus de la pensée schismatique, éprouvent le besoin de spiritualiser, de diviniser leurs convoitises ». Bref, « antagonismes irréconciliables, incompréhensions réciproques, inimitiés meurtrières, voilà la suite sanglante d'une religion de discorde que l'idéalisme kantien allait transposer dans l'ordre de la connaissance spéculative. »

Responsable pour sa part du nationalisme et de l'impérialisme, Kant porte la responsabilité entière du matérialisme moderne, car c'est en le suivant dans sa négation de la possibilité d'une métaphysique comme science que l'esprit moderne s'est « résolument orienté vers la conquête de la matière inanimée » ; et « c'est ainsi qu'à son insu (cet *à son insu* vaut son pesant d'or) l'idéalisme kantien peut être rendu responsable du positivisme et du déterminisme, contempteurs de toute finalité spirituelle. »

On croit rêver, en vérité, devant pareille cascade (dont nous n'avons prélevé qu'un mince filet) de déductions boîteuses, de filiations fantaisistes et d'injurieuses imputations ; et on voudrait se contenter de hausser les épaules en répétant avec le poète :

Tantum religio potuit suadere malorum !

Mais puisqu'enfin des critiques qui ne passent pas pour frivoles ont pu donner du « grand livre » à des ouvrages qui ne semblent faits que pour fournir des idées générales aux personnes dépourvues de connaissances particulières, et puisqu'une bouillante jeunesse, qu'aucune facilité ne rebute, a fait de cette « philosophie » son Evangile, peut-être n'est-il pas superflu d'en souligner les faiblesses, et de la prendre, sur quelques points au moins, en flagrant délit de fanatisme ou de sophistique.

*
* *

D'abord, la méthode de M. Henri Massis appelle les plus sérieuses réserves. Commencer par poser le problème de l'Occident comme tout le monde le voit, comme nous venons de le poser nous-même, et puis tout de suite, sans crier gare, le transposer dans les termes d'un conflit, d'abord entre les temps modernes et le Moyen-Age, ensuite entre le protestantisme et le catholicisme, enfin entre le germanisme et la romanité, exalter systématiquement le Moyen-Age au-dessus des temps modernes, l'opposer à eux comme le jour à la nuit, la vérité à l'erreur, la vie à la mort, c'est émettre une série de violents paradoxes contre lesquels nous n'avons, *a priori*, aucune objection de principe, mais qui exigeraient, pour être seulement pris en considération, d'être appuyés de raisons spécieuses, sinon péremptoires. Or, de raison on ne nous en donne aucune, car une adhésion inconditionnelle au dogme catholique et à la pensée thomiste, quelle qu'en puisse être la valeur subjective et personnelle, n'est pas, philosophiquement parlant, une raison ; et d'autre part on ne prend pas le moindre souci de répondre par avance aux objections que le bons sens élémentaire soulève à chaque pas.

Nous ne sommes pas de ceux, est-il besoin de le dire, pour qui le Moyen-Age n'est que ténèbres. Mais enfin quelles supériorités si éclatantes lui voit-on sur le monde moderne ? Il a eu, assurément, ses splendeurs matérielles et morales ; n'a-t-il pas eu aussi ses laideurs et ses barbaries ? S'il ne fut guère tenté par d'autres cultures, qu'au reste il ne connaissait point, ne fut-il pas, dans l'ordre temporel, beaucoup plus gravement menacé par l'Orient que l'Occident moderne, qui n'a pas encore revu, que nous sachions, les Mores à Grenade, ni les Turcs devant Vienne, ni les Arabes devant Poitiers ? Et dans l'ordre spirituel, s'il a connu sans doute un merveilleux épanouisse-

ment de foi et une admirable richesse de grâces, quelle apparence y a-t-il que Dieu ait été absent des quatre siècles qui l'ont suivi et où, en terres protestantes, soit dit en passant, non moins qu'en terres catholiques, le christianisme n'a cessé de porter ses fruits de sainteté et de charité, d'héroïsme et de sacrifice, tandis que le génie humain de son côté manifestait un renouveau sans précédent de fécondité créatrice ? Mais pour nous en tenir au présent, quoi de plus arbitraire que de définir l'Occident de façon à en exclure le protestantisme, c'est-à-dire, en nombre, la moitié, et en puissance les trois quarts et demi de ce qui, aux yeux de l'univers, fait figure d'occidental ? J'entends bien que, lorsqu'il parle du protestantisme, M. Henri Massis ne met jamais en cause que Luther et non Calvin, soit qu'il n'ose aller jusqu'au bout de sa logique, soit qu'un reste de pudeur le retienne de rejeter de l'Occident l'Angleterre et les Etats-Unis, sans parler des calvinistes de France, de Suisse ou de Hollande, ou de méconnaître en Calvin le plus romain des Français et le plus occidental des Occidentaux ; mais il n'évite un ridicule que pour tomber dans un pire, qui est de réduire en fin de compte le vaste problème de l'Occident à une polémique d'intérêt local entre une poignée de néo-thomistes français et un quarteron de néo-hégéliens allemands.

Quant au véhément réquisitoire que M. Henri Massis élève contre la Réforme en général et contre ses prétendus prolongements idéologiques, nous nous bornerons à lui opposer quelques vérités d'une obscène évidence. Nous dirons donc en peu de mots :

— que quelles qu'aient pu être les erreurs et les insuffisances de la Réforme, la légitimité de son principe est hors de conteste et que d'ailleurs, en fait, elle n'a pas seulement sauvé le christianisme, mais le catholicisme lui-même, gangrené d'abus et incapable d'y porter remède, et qui n'a puisé que dans la crainte et l'émulation qu'elle lui a inspirées le courage d'une contre-Réformation ;

— qu'il est absurde de faire de la Réforme un phénomène spécifiquement allemand et de l'identifier au luthéranisme ; que le calvinisme, qui en est la pièce maîtresse, étant français dans son origine, et principalement anglo-saxon dans son développement, le protestantisme, phénomène germano-franco-anglais, est par excellence le phénomène occidental ;

— qu'il est également absurde d'imputer au protestantisme la dissolution de la personnalité, alors que la notion de personne est la clef de voûte de sa théologie, de sa philosophie, de sa pédagogie, et que, de notoriété universelle, Calvin a été le plus prodigieux créateur de personnalités du monde moderne ; qu'il n'est pas moins absurde de lui imputer la dissolution de la société, alors que depuis trois siècles ce sont les peuples protestants qui ont élaboré les formes de vie politique et sociale les moins imparfaites, à telle enseigne que tous les autres peuples ont essayé, plus ou moins heureusement, de les copier ;

— qu'il est plus absurde encore de lui imputer les excès du principe des nationalités, et ce principe lui-même, lequel a été introduit dans le monde par la Révolution française, à une époque où la protestante Allemagne, morcelée en plusieurs centaines d'Etats jaloux de leur particularisme, n'en avait ni soupçon, ni souci ;

— que l'impérialisme est une donnée constitutive de la nature humaine, individuelle ou collective ; que Luther et Kant ne l'ont pas moins sévèrement condamné, en principe, que l'Eglise catholique, et, il est vrai, pas plus efficacement en fait ; que le « colonialisme » espagnol est fort antérieur au « colonialisme » anglais, et que les procédés de conquête et d'administration de la catholique Espagne n'ont été certainement ni plus humains, ni plus chrétiens que ceux de la protestante Angleterre ;

— que le « matérialisme » enfin du monde moderne, s'il n'est que trop réel, n'a rien à voir avec la Réforme ; qu'il procède du développement conjugué de l'industria-

lisme et du capitalisme ; que c'est affaire à l'art politique d'une part, aux puissances morales et spirituelles de l'autre, de lui trouver les contrepoids ou les correctifs indispensables, et qu'à ce point de vue les peuples protestants peuvent soutenir avantageusement la comparaison avec les peuples catholiques.

Ces diverses considérations, que nous ne faisons qu'esquisser, suffisent à faire voir à quel point nos néo-médiévistes s'égarent dans le diagnostic et dans l'étiologie des maux dont souffre l'Occident. Il ne nous reste donc qu'à reprendre la question à pied d'œuvre, et à tenter de dire à notre tour comment nous concevons l'Occident moderne en lui-même, et dans ses rapports avec le passé, et dans ses perspectives d'avenir.

*
* *

Lorsqu'on examine d'un peu haut l'histoire de notre civilisation européenne, on y discerne, tantôt séparées et parfois hostiles, tantôt juxtaposées, tantôt mêlées, trois grandes traditions, qu'elle a reçues des trois principaux foyers du monde antique, et dont elle a su faire fructifier le triple héritage :

Une tradition scientifique et philosophique, esthétique et morale, de source hellénique.

Une tradition juridique et politique, de source romaine.

Une tradition religieuse, de source hébraïque.

Si diverses qu'elles soient, ces trois traditions ont en commun un trait essentiel, qui est de prétendre, toutes trois, à l'universel.

Certes, Athènes n'a pas inventé la science, ni la philosophie, ni l'art, ni la morale, pas plus que Rome le droit ou la politique, pas plus que Jérusalem la religion. Mais toutes trois ont eu la conviction intime et profonde que le privilège leur avait été accordé, que la mission leur avait été assignée d'asseoir ces grandes disciplines sur leurs bases

définitives, et d'inaugurer en quelque sorte la maturité de l'esprit humain.

Athènes, c'est l'intelligence qui émerge des puissances obscures de l'imagination et du sentiment, et qui introduit la distinction et l'ordre en elle-même et hors d'elle-même, là où il n'y avait que confusion et chaos. Elle sépare l'homme et de la société et de la nature, dans lesquelles l'Orient avait toujours été tenté de l'abîmer et de le confondre, et puis elle le réunit de nouveau à l'une et à l'autre par des liens intelligibles qui limitent à la fois et fondent sa liberté. Par la notion de loi et par l'usage de la mesure, elle lui ouvre des possibilités infinies de savoir et de pouvoir. Par sa faculté d'idéal, elle détermine les canons éternels de la beauté, et, mieux encore, elle s'élève à la notion d'une nature humaine supérieure qui s'offre ou qui s'impose comme règle à la nature humaine donnée. Par sa capacité métaphysique, enfin, elle atteint, au-delà des apparences sensibles, le monde invisible et seul véritablement réel dont elles ne sont qu'une pâle et infidèle image.

Avec Rome, c'est la raison pratique qui entre en scène, c'est la personne juridique qui se dégage, c'est la conception d'un droit universel, applicable à la totalité du genre humain, par les voies d'une conquête qui ne comporte pas seulement des privilèges, mais aussi des devoirs, qui ne doit pas seulement s'exercer pour la gloire ou le profit du vainqueur, mais pour le bien du vaincu, appelé à jouir des bienfaits de la justice et de la paix romaines.

Avec Jérusalem, c'est la notion de la valeur absolue et du caractère sacré de toute âme humaine, en connexion avec celle d'un Dieu unique, père de tous les hommes, unis dans la communauté du péché, et qu'il veut unir dans la communauté de la délivrance, en leur donnant à tous son fils pour médiateur et pour rédempteur.

*
* *

Telles que nous venons de les caractériser sommairement, ces trois traditions, qui forment la substance de l'Occident, offrent entre elles maintes convergences, mais elles présentent aussi des divergences multiples et profondes, qui font de leurs rapports un complexe et difficile problème ; et, pour le dire en passant, une des sources principales de l'incomparable puissance de vie propre à notre civilisation, c'est sans doute la haute tension perpétuellement entretenu dans son sein par le problème toujours renaissant de la *composition* de ses données fondamentales.

Envisagée de ce point de vue, la synthèse du catholicisme médiéval nous apparaît comme fort remarquable, et, avec nos néo-médiévistes, nous sommes tout prêt à considérer comme un des chefs-d'œuvre de l'esprit humain le vaste et harmonieux système qui, séparant le spirituel du temporel et élevant le spirituel au-dessus du temporel, interprétant le mysticisme chrétien dans les termes de la spéculation alexandrine, faisant de la science la servante de la philosophie et de la philosophie la servante de la théologie, introduisant les notions du droit romain dans les relations de l'individu avec la divinité, instituant au-dessus des nations la chrétienté, condamnant la guerre entre peuples chrétiens et la glorifiant contre l'infidèle, a su embrasser dans un ordre intelligible les valeurs essentielles du surnaturalisme chrétien, de l'idéalisme hellénique, de l'impérialisme et du jurisme romains.

S'ensuit-il que le système médiéval, une fois constitué, dût demeurer intangible, et qu'il faille le considérer comme l'expression unique, absolue et immuable de l'éternelle vérité ? Ce serait se méprendre étrangement, à notre avis, sur son caractère et sa portée véritables.

D'abord le système médiéval, quels que soient, sur le papier, ses mérites, n'a jamais été appliqué en fait, même de très loin, au cours des siècles où le catholicisme régnait sans contestation ni partage, d'où il est permis d'inférer sans témérité qu'il n'était peut-être pas applicable. Ensuite,

dans la mesure où il a passé dans les faits, il s'est très vite révélé, sur un certain nombre de points capitaux, tyrannique, oppressif, ou à tout le moins immobiliste, ennemi du progrès.

Est-il nécessaire de rappeler ici que les conflits du spirituel et du temporel remplissent le Moyen-Age, et que la chrétienté n'a jamais empêché ni même adouci les guerres nationales, dont les papes eux-mêmes, en tant que souverains temporels, ont pris leur bonne part ? Que les Croisades ont laissé, parmi les peuples « orthodoxes », des souvenirs de violences et de rapines qui sont, aujourd'hui encore, un des principaux obstacles à la réunion des Eglises ? Que la souveraineté de la théologie a multiplié les entraves au développement des connaissances humaines ? Et qu'enfin, au fur et à mesure de leur croissance, les diverses fonctions de l'esprit occidental, de plus en plus à l'étroit dans la synthèse médiévale, ont dû détendre ou briser les liens où elle les tenait enchaînées ? Pour pouvoir durer et garder son rôle, le système médiéval aurait dû s'élargir et s'assouplir à proportion que l'esprit moderne intensifiait son activité créatrice et s'ouvrait aux aspirations de la liberté. Etait-ce possible ? Ce qui est certain, c'est que cela n'a pas été. Tour à tour la philosophie et la théologie même, la science et l'art, la politique et la morale, se sont évadés avec effraction de la contrainte catholique, de sorte qu'il n'est pas exagéré de dire qne le monde moderne est né de l'éclatement du catholicisme médiéval. Mais de même que lorsqu'un astre se brise dans les cieux, chacun de ses fragments continue à suivre la trajectoire dont il portait en lui la loi, chacun des fragments dans lesquels s'est dissocié le système catholique a poursuivi sa route, emporté par le même élan vital dont le catholicisme du moyen-âge n'avait été qu'une réalisation passagère et, redisons-le, particulièrement brillante. Simplement, à un système immuable, statique et rigoureusement unifié a succédé un équilibre dynamique, mobile et variable, de forces indépendantes.

Nous ne nous associons nullement, comme on voit, à condamnation de principe, radicale et globale, que no néo-médiévistes, le regard tourné vers le moyen âge comm vers un paradis perdu ou une terre promise, fulminer contre le monde moderne. Non pas, que l'on nou entende bien, que nous considérions le monde moderr comme bon en soi, ou comme le meilleur possible. Ni se tares ne nous échappent, ni nous ne nous aveuglons su les périls dont il est menacé. Mais d'abord il est, et nou en sommes, même quand nous prétendons n'en pas être En outre, si mal en point que nous le voyions, sa ruin est possible, elle n'est pas acquise, et, comme dit sagesse populaire, tant qu'il y a de la vie il y a de l'espoir au lieu que le moyen-âge, quelles qu'aient pu être se réussites partielles, a échoué sans retour dans sa prétentio fondamentale à l'établissement d'une théocratie fondée su la contrainte, ainsi que l'avouait naguère, dans un expos magistral, le plus profond des théoriciens du néo-médi visme, M. Nicolas Berdiaeff [1]. Enfin et surtout nous estimon qu'à bien des égards le monde moderne est le légitim héritier et le fidèle continuateur de ce que le moyen-âge eu de plus positif. Car qu'est-ce que la Renaissance, sino la reprise en sous-œuvre et l'intensification de la traditio hellénique ? Qu'est-ce que la Réforme, sinon la repris en sous-œuvre et l'intensification de la tradition chrétienne Et nous aimerions ajouter, pour la symétrie, qu'est-ce qu la Révolution, sinon la reprise en sous-œuvre et l'intensif cation de la tradition romaine, mais la vérité est que Révolution ne ressortit à la tradition romaine qu'accessoir ment, et que celle-ci s'est principalement poursuivie, d'un part, dans l'élaboration du droit international, d'autr part, dans le développement de l'impérialisme rationn et de la conquête civilisatrice.

(A suivre). RENÉ GILLOU

1. *Un nouveau moyen-âge*, par Nicolas Berdiaeff (Plon).

SOUCIS ROMANCÉS

COQUELICOT

Si le souci d'aimer me poise
Aux orges du prochain été,
J'irai vers les bosquets vantés
Du lieu dit « Au Goujon de l'Oise ».

L'Ile de France aux yeux d'ardoise
En souriant voudra tenter
De soustraire à vos cruautés
Le cœur à qui vous cherchez noise :

Mais en vain parmi les crins blonds
De cette reine des moissons
Rougira le pavot sauvage,

Pourrai-je désormais le voir
Refleurir à son avantage
Ailleurs que dans vos cheveux noirs ?

RENDEZ-VOUS

Tu vois avec égarement
Marcher le jeune hiver semant
Des roses jaunes sous la pluie,
Pareilles aux feintes amours
Qui, sous les pleurs des mauvais jours,
Ont leur douceur épanouie.

L'hiver trouble tous les miroirs.
Tu peux de trottoir en trottoir
Errer ainsi, face baissée,
Sans risque, ô Narcisse pervers
D'y voir ton visage à l'envers
Avec ta secrète pensée !

Ah ! ne cherche plus sous les cieux
Le pays trop délicieux
Qui fait fi des bijoux du givre,
Il ne fleurira plus, sinon
Dans les lettres du même nom
Que tu donnais au goût de vivre.

L'émigré russe que voici
T'emmènera dans son taxi
A travers cette nuit de fange,
Telle la barque du passeur
Qui te viendra prendre en douceur
Pour te conduire auprès de l'Ange.

VOYAGER POUR OUBLIER

Feuille à feuille, goutte à goutte,
Paysage à paysage,
Le temps jonche ton visage,
Cher exilé qui voyages
Sans pouvoir perdre ta route !

En vain tu veux éviter
Un site mystérieux
Qui croît au bout de l'été
Et de peur d'être tenté
En vain tu fermes les yeux,

Tout y va, tout y ramène,
Les chemins, les avenues,
Les trains de nuit dans les plaines,
Ces affluents d'une Seine
A l'embouchure inconnue.

Là plus d'hiver, plus de larmes,
Un seul feu sur l'onde noire,
Un seul astre dans les arbres,
Un seul nom sur tous les marbres,
Un seul parfum pour mémoire.

Ah ! le pays de Tristan
N'est-ce qu'un air d'opéra ?
Heureux aveugle, va-t'en
Vers cette voix répétant :
Un jour qui mourra verra !

BALANÇOIRES

Ce paysage inséparable
De mes délirantes amours
Est plein de mythes et de fables
Qu'enfante en expirant le jour :
Une belle fête foraine
Parmi la chaleur souveraine
Naît place de la Nation,
Et depuis les montagnes russes
Jusqu'au vélodrome des puces
Brûle une même passion.

Voici les grêles balançoires
Aux cols de cygne Récamier
Où d'heureux couples sans histoire
Roucoulent comme des ramiers ;
Du tir la superbe patronne
Que mille cibles environnent
Sourit au milieu des floberts,
Non loin de la confiserie
Où de vieux nougats apparient
Le ruban rose au ruban vert.

Pour tous ceux que l'esprit de lucre
Persécute au sein du loisir
S'étagent les kilogs de sucre
Et les numéros à choisir.
Un tenancier aux mains de poisse
Dessert en vain cette paroisse

Où l'on adore le hasard,
Je préfère l'humble ouverture
Où pour dix sous mon aventure
Me sera prédite sans fard !

Mais l'orchestrion mécanique
D'un manège sans apparat
Pour quatre bambins chlorotiques
Rabâche la Violetera...
Fuyant ces déchirantes joies,
Dans le square voisin que noie
Une complice obscurité,
J'irai, tourment d'une autre sorte,
Observer comment se comporte
L'amour dans la facilité.

L'ART DIFFICILE

Le bonheur est lourd à porter
Pour qui n'en a plus l'habitude,
Et j'imagine que Latude
Fut meurtri par la liberté.

Comment faire pour contenter
Uu cœur ivre d'inquiétude
Dont le battement même élude
La paix et la tranquillité.

En vain ta paupière s'abaisse
Sur la plus ardente promesse
Déjà je crains d'être déçu

Et j'imagine que peut-être
Je fus heureux à mon insu :
C'est pire que de ne pas l'être.

ROGER ALLARD

MALVINA

OU

C'EST DU COTON

I

Malvina Sol était de ces êtres que le malheur chérit avec une cruelle patience. Le jour de son baptême sa mère mourut. Elle avait dès l'Offertoire été si malade le matin de sa première Communion qu'il avait fallu la communier dans son lit. Enfin, la nuit de ses noces, des pertes inopportunes firent sourdre contre elle chez son mari une mauvaise humeur qu'elle ne vit jamais tarir.

Elle avait toujours été trop grande pour son âge avec un nez, des mains, des pieds encore plus grands, sans compter le supplément d'on ne savait quel air niais répandu sur toute sa personne qui la faisait paraître toujours plus sotte que le plus sot de la compagnie, si sot qu'il fût, surtout en la présence de Sol, son mari, bien qu'elle ne fût pas plus sotte qu'une autre. Du moment que Sol était là, Malvina ne savait plus se placer ni sa voix ni distribuer ses membres autour d'elle ; elle les perdait, branlant sa tête énorme d'ânesse rêveuse, ses jambes écartées dans un mouvement de bête obscène, toute penchée comme si elle allait tomber en avant pour marcher à quatre pattes.

Sol, son mari, beau, gaillard, s'il n'allait pas jusqu'à la battre (quand ils étaient seuls, la malmenait-il ?) s'était toujours moqué d'elle devant les autres, aussi eût-on pu croire qu'il n'élevait des chats, des souris, des chiens, des

lapins, des poules, des canards, un tatou dans des cages disposées le long du mur de sa maison sur l'alignement de la cuisine en appentis de Malvina que pour dire dès la porte invariablement, quand il amenait un visiteur :

— « Je vais vous montrer ma ménagerie. Voici mes chiens, mes chats, mes lapins, mes poules, mes canards, mon tatou et... », suspendant sa voix, comme à ce moment Malvina ne manquait jamais d'apparaître dans la porte de son antre :

— « Ma bourrique. »

Alors elle souriait mécanique, tout d'un coup égarant ses pauvres mains, ses pieds et son regard entre ciel et terre, pour ne les retrouver que dans la solitude.

II

Quand ils vinrent s'installer à Chaminadour où Sol devait remplir l'emploi d'entreposeur des tabacs, il fallut bien que les Sol fissent « leur politesse » aux Binche, leurs cousins, et dans le cours de la conversation, Sol hasarda une invitation à dîner pour le mardi de Pâques : les deux petites seraient en vacances, elles orneraient la table, mais comme il ne pleuvait pas ce jour-là, Sol décida l'après-midi qu'on irait se promener, lui et ses filles. Ainsi Malvina qui ne recevait jamais, se vit toute seule pour mettre en ordre la maison et préparer le repas. Elle commença par balayer « la salle » puis le vestibule, la cour, le pas de porte, ce qui lui demanda une bonne heure et puis elle éplucha les légumes du ragoût et les fruits de la compote. Mais comme elle allait en finir, elle entendit sonner. Son poulet n'était pas plumé ni vidé : Sol avait dû acheter un gigot et au dernier moment, pour ennuyer Malvina peut-être, il avait modifié le menu ; ce serait « poulet », « les abatis en sauce et l'essentiel rôti. » Qui pouvait bien sonner ? Malvina n'était pas en état de recevoir ; cependant elle rajusta sa robe et sortit. C'était le

charbon du mois qu'on livrait et l'homme l'avait tout uniment, comme à l'habitude, déchargé entre les portes, dans la cour que Malvina venait de balayer et le seuil encombré, tout le sentier était semé de poudre noire. Malvina ne s'emporta pas, remercia l'homme, devint seulement un peu plus triste sous le poids du jour qui se faisait plus lourd, à mesure qu'elle se fatiguait. Elle sentit son asthme s'éveiller, mais elle n'en tint pas compte. Il fallait nettoyer son porche. Elle partit avec un panier et une pelle et fit passer, comme elle savait, les boulets par le soupirail, pour qu'ils tombassent dans la cave. Quand elle eut fini de remuer dans cette crasse, la nuit approchait ; elle se jeta dans sa cuisine comme une folle, précédée de ses deux mains noires, qui jamais autant que ce soir ne l'avaient embarrassée, plus elle essayait de les laver en effet, plus elles souillaient tout autour d'elle : le savon, la brosse, la cuvette, la pierre d'évier, les murs, l'eau, sans réussir à se blanchir elles-mêmes. Le noir du charbon huileux avait pénétré dans la peau et les ongles restaient encadrés d'une triste auréole indélébile. Malvina pleura ; pleurant, elle passait le doigt sur ses yeux pour effacer les larmes et le noir peu à peu se communiquait au visage. La nuit était tombée ; Malvina, comme elle avait renoncé à la propreté pour le seuil de la maison, renonça à la propreté pour elle-même et s'en alla plumer le poulet dans la pénombre d'un réduit, où personne d'autre qu'elle n'entrait. Si elle y voyait mal cependant, à mesure qu'elle travaillait, autour d'elle les plumes voletaient, s'éparpillaient sur son vêtement, et le duvet à ses cheveux s'attachait ; elle sentit aussi courir des poux le long de sa nuque ; il lui sembla qu'elle en était couverte : « des poux de poulet, cela meurt vite sur nous » se disait-elle, mais elle en cueillit un, puis deux, puis un troisième gros et pâle comme des petits vers blancs au passage près de l'oreille et encore sur le front. Une répugnance infinie lui étreignait le cœur. Son feu était mort ; elle le ranima. Il faisait nuit ;

le poulet était toujours cru et tout ce qu'elle touchait en se déplaçant devenait noir autour d'elle et de tous les pores de sa peau il lui semblait qu'un pou s'emparait. Elle courait à ses légumes et puis à ses fruits, salant les fruits, sucrant les légumes. Elle mit le potage trop tôt, comme elle avait mis le rôti trop tard. Quand Sol entra et qu'il aperçut dans la cuisine une figure plus longue, de plus grandes mains plus noires que jamais et le plumage postiche dont Malvina était parée, il se mit à crier : « Cette fois, mes petites, ce n'est plus une bourrique, votre mère ; c'est une autruche. »

Mais les petites n'étaient plus assez petites pour rire. Les cousins arrivaient ; elles durent les recevoir. On les introduisit dans la « salle ». Devant eux, la plus jeune dressa les assiettes, disposa quelques fleurs dans un bol, tandis que l'aînée, sensible, humiliée, se cachait, tâchant de brosser Malvina, de lui laver la face, de réparer le désordre de sa coiffure, mais celle-ci préoccupée par sa cuisine comme elle disait, tout le temps « naviguait », allait, venait, désespérée de se voir abandonnée de Dieu et si incapable, si repoussante, obligée qu'elle allait être malgré tout de comparaître devant trois cousins moqueurs sous les quolibets de Sol. Son asthme prenait de l'ampleur : « Voilà que je souffle, disait-elle, comme un bangona. » On ne savait ce que c'était qu'un bangona, mais on voyait bien comme elle soufflait. Sol était venu deux fois, la première fois avec impatience, la seconde avec colère, lui dire qu'il était temps qu'elle parût. Enfin elle s'avança, ses mains toujours noires la précédant, plus inhumaine et toujours sur l'épaule et dans ses cheveux le duvet tenace. En soulignant d'un geste en arabesque du doigt le ridicule des détails, Sol la présenta avec emphrase ; « les petites » pleuraient de voir pleurer leur mère et l'aînée se sentait malade. On apporta le potage : c'était un potage au riz. Trop cuit, il eût fallu un couteau pour le découper. Les hôtes se touchaient le coude ou sous la

table le pied et chaque fois Malvina et sa fille aînée les devinaient, tandis que la plus jeune ouvrait de grands yeux sur cette « Cène ». La main droite de Malvina quittait-elle rarement son genou pour s'élever dans la lumière avec une cuillerée de soupe, chaque fois le regard d'un convive conduit par celui de Sol qui la lui livrait la perçait, si bien que Malvina finit par aimer mieux se priver de soupe, bien qu'elle seule ne pût la trouver mauvaise et eût le droit d'avoir bon appétit, parce qu'elle avait travaillé. Déjà on enlevait les assiettes creuses et c'est à ce moment que se produisit le miracle : comme on avait découvert derrière un verre un « tapon » de riz et que Sol triomphait, clamant que ce n'était pas du potage, mais du fromage, on vit une Malvina inconnue, sublime, se lever toute droite et comme inspirée ou illuminée par un optimisme surnaturel déclarer d'une voix blanche d'outre-tombe, sur un ton péremptoire, — du fond de l'exil où elle semblait parvenue dans la tranquillité définitive de « l'au-delà » : « C'est du coton. C'est le coton du capiton. » Personne à rire ne songeait. Ce « coton du capiton » qu'est-ce que c'était ? Malvina croyait-elle avoir simplement oublié de l'ouate sur la nappe ou le riz était-il si cuit qu'il l'hallucinait ? Comment la réalité s'était-elle entr'ouverte brusquement pour elle, laissant passer par une brèche ce « coton », ce « capiton » ? Par quelle fissure le ciel et la terre éventrés lui montraient-ils leur bourre ? Personne à rire ne songeait, comme s'il se fût passé quelque chose d'extraordinaire, comme si chacun des convives eut aperçu une seconde Malvina morte dans le cercueil ou ressuscitée. Cependant, dès que Sol eût repris deux fois sur le ton solennel et naturel à la fois de sa femme, disant cette énormité : « C'est du coton, c'est le coton du capiton » le mystère, comme si la terre et le ciel eussent refermé leur blessure, se dissipa, même pour Malvina. Le poulet d'ailleurs faisait son entrée, livide, exsangue, ni cuit ni à cuire. Malvina seule était

plus pâle que lui et plus pâle qu'elle le pou qu'un cousin se leva pour tuer sur sa manche. Il en tuait deux, puis trois près de l'encolure. A cette cruauté du sort, l'asthme de Malvina redoubla ; elle se mit à étouffer ; l'aînée des deux petites sortit sur le palier pour vomir et la plus jeune courait, affolée par les ordres de son père. Les invités réclamaient des fruits crus ; la compote était salée. Il n'y avait pas de fruits crus, ils partirent à jeun, laissant la jeune fille verte, la plus petite blême, la mère noire, presque morte suffoquée et un Sol rouge de colère, cassant tout, autour du poulet, inutilement assassiné, pouillé et plumé pour le malheur de tous.

III

Malvina avait une marraine très riche à qui elle devait ce prénom qui la ridiculisait un peu plus. Sa marraine était une arménienne chrétienne que son oncle le colonel Zéphirin avait épousé dans ses voyages. Le Colonel, qui était le sommet de la famille, n'avait pas laissé d'enfant et sa femme avait consenti à tester sur sa prière en faveur de Malvina. Seulement, ce fut avec son estime presque tout ce que la Colonelle Zéphirin accorda jamais à sa nièce qu'elle trouvait trop laide pour l'aimer. De son château de Ponticello en Bretagne, elle lui envoyait bien au premier janvier un présent ; si ce présent ne réussissait encore lui-même qu'à exalter l'invraisemblable malheur de l'héritière, était-ce la faute de la marraine ? c'était souvent un merveilleux chapeau à aigrettes de Paradis que Malvina devait étendre au-dessus d'une robe et de son visage de cuisinière ou bien un collet d'hermine doublé de soie coq-de-roche qui tombait sur ses grandes mains sales qui n'avaient même pas de gants pour s'y fourrer, ou une ombrelle dont le manche était d'or et qui abritait une pauvresse. Pour tout le reste Malvina devait se tailler ses corsages dans les vieux pantalons de Sol et ses jaquettes

dans les pardessus qu'il avait usés déjà trois fois jusqu'à la corde, avant de les lui abandonner.

Malvina était venue à Ponticello jadis et la Colonelle, après l'avoir astiquée, pomponnée, vernie, la voyant moins triste, lui avait dit. « Patience ; je serai morte bientôt et quand tu reviendras de mon enterrement, tu seras ici chez toi. De tout ce que tu vois qui est un royaume je t'aurai faite reine. Si tu meurs, tout n'appartiendra qu'à tes filles. Sol n'aura pas droit sur paille. »

Alors depuis, parmi ses malheurs et le soir du dîner des Binche qui était le cinquantième anniversaire de sa naissance, au moment même où on la croyait la plus malheureuse, Malvina se disait : « Cette pauvre femme que je suis, que vous voyez, Sol et toi, mon Dieu et les Binche, déshéritée, les mains noires, humiliée, pouilleuse, un jour bientôt je serai reine, j'habiterai le château de Ponticello ; j'aurai à mon service tous les domestiques de ma marraine, sa garde-robe, ses crèmes de beauté, ses parfums et quand je mourrai, on m'ensevelira, embaumée, dans un cercueil capitonné. » C'était au capiton de ce cercueil qu'elle tenait le plus et quand on croyait qu'elle était le plus malheureuse au fond de sa cuisine ou exposée devant le poulet mal rôti, ce n'était que d'une immense joie qu'elle suffoquait plus que de son asthme et d'attendrissement qu'elle pleurait sur ce bonheur secret qui serait le sien, d'être si bien ensevelie ; déjà couchée par la pensée pour l'éternité dans du coton, dans le coton du capiton, sous les pieds de Jésus-Christ.

IV

Le lendemain de ce jour tragique où les Binche avaient été reçus à dîner chez les Sol, on apporta un télégramme : « Venir de suite, marraine morte. »

L'enterrement fut somptueux et pour la première fois Malvina fut belle dans un deuil qui surpassait en élégance

tout ce qu'elle avait cru. La Colonelle Zéphirin avait donné des instructions avant de mourir à sa couturière et à sa modiste pour qu'on lui fît une héritière décente. A chaque instant quelqu'un d'inconnu se présentait devant Malvina qu'on avait clouée dans un fauteuil : on s'inclinait. On lui baisait la main, on lui offrait des condoléances et on lui prenait ses mesures. Comme Malvina n'avait pas eu le temps de blanchir encore l'auréole noire de ses ongles, elle gardait les gants qu'on lui avait fournis dès le deuil ; elle les gardait même à table et tout le monde trouvait cela fort distingué.

Il ne se passait pas d'heure qu'un « Monsieur en habit » ne vînt lui demander de signer un effet ou sur un grand livre, au bas d'une page qu'elle devait lire, mais comme il y avait dix-huit ans qu'elle était mariée, dix-huit ans par conséquent qu'elle n'avait pas lu ni écrit, elle s'excusait, disant que sa vue était basse, que « c'était affaire à son mari », qu'on l'appelât. Devant Sol accouru, on lui répondait qu'on ne connaissait pas Sol, que Sol n'existait pas, que Sol n'existait plus, qu'il n'y avait plus qu'elle seule de capable au monde de lire et de signer, qu'elle fît une croix. Et Sol, s'il essayait de sortir de l'ombre de Malvina, le notaire, l'avoué, l'avocat, les huissiers l'y faisaient rentrer, disant qu'ils regrettaient de ne pouvoir admettre son existence.

V

Mais le dîner du soir des Binche avait si gravement blessé Malvina et les cérémonies de la mort, son chagrin de la mort de sa marraine (les simples ont des larmes pour tout le monde), un triomphe trop brutal après l'humiliation de la veille l'avaient achevée. Elle se sentait « faible » à toute minute, suppliant qu'on la ramenât vite à Chaminadour. Elle disait qu' « elle n'était pas chez elle dans ce luxe », qu' « elle avait besoin d'être un peu

tranquille dans sa chambre de misère pour mourir. » On céda. Une fois de retour, on s'aperçut que le côté droit de Malvina enflait. Le docteur appelé déclara qu'il fallait une opération. L'hôpital de Chaminadour dans une salle basse et sans ornement reçut Malvina que l'on coucha dans un petit lit de fer trop court, si court pour elle qui avait toujours été trop grande qu'on avait dû l'éloigner du mur, afin d'étaler sur la barre du chevet des coussins où elle pût appuyer sa pauvre tête d'ânesse rêveuse, sans que ses pieds sortissent du drap.

L'opération fut brève. L'approche seule du bistouri avait tué Malvina, mais ce n'était toujours que Sol qui portait un peu plus loin le coup qu'il lui avait donné, il y avait deux semaines. La cause n'en est pas moins la cause, parce qu'un intervalle plus long la sépare de son effet. La complaisance que la victime apporte à ne pas mourir tout de suite n'empêche pas davantage qu'il y ait eu assassinat.

Avant qu'elle mourut cependant, Malvina avait eu le temps de faire une recommandation à ses filles, la dernière, la seule qui lui importât, sans doute :

« Ah ! avait-elle dit entre deux syncopes, j'y pense. N'oubliez pas le capiton. Ma vie entière n'ai-je pas désiré qu'une chose : qu'on m'embaumât et qu'on m'ensevelît dans un cercueil capitonné. »

L'hôpital ne gardait pas les morts plus de douze heures et l'on ne pouvait ramener chez elle Malvina que la bière close. On chercha partout dans Chaminadour du capiton, du coton pour le capiton. On n'en trouva pas. Les deux petites s'exaltaient, s'exaspéraient : « Le dernier désir de notre mère », « de notre mère qui était la nièce du colonel Zéphirin et d'une arménienne d'Arménie, du pays du papier d'Arménie. » L'une voulait prendre le train de Limoges, l'autre celui de Paris pour y acheter de la soie et des aromates. Elles auraient même télégraphié à Rome qu'on expédiât une châsse d'or, s'il y eût eu quelque

loisir et envoyé en Arménie pour la parfumerie. Elles se croyaient si riches qu'elles se seraient ruinées de bon cœur pour « un peu de baume et d'ouate » qui étaient, qui avaient été le seul désir de leur mère toute sa vie.

Cependant Sol entra en coup de vent avec un litre de Floramye dans une main et sur l'autre bras une vieille couette grasse de satin rose.

Il dit : « Voici le baume et le capiton. »

Et l'on apporta des clous d'or.

« Comment ? invectiva l'aînée, cette couette bourrée de plumes d'oie vive pourries qui moisit depuis vingt ans sur le pied de votre lit, mon père, serait le capiton d'une Sainte ? »

Déjà il capitonnait lui-même la bière et le marteau sonnant couvrait le défi.

« Et cette lotion profane qui lui soulevait le cœur le soir, quand vous touchiez notre pain à dîner, en revenant de chez vos maîtresses, serait son baume ? »

Héliodore Binche, sensible à toute ladrerie, essayait de défendre l'invention de son cousin qui conciliait tout sans causer de retard à la levée du corps ni trop de préjudice à la dot des petites, et qui donnait pleine satisfaction à une Malvina embaumée et capitonnée.

« Que c'était un mensonge de capiton, poursuivait la plus jeune, un mensonge d'aromates. Que leur mère serait ensevelie, comme elle avait vécu, dans le ridicule. »

Sans qu'on s'en fût encore aperçu cependant, à l'ombre des persiennes fermées, Malvina qui attendait qu'on la dérangeât solennellement pour la dernière fois, s'était allongée en se raidissant dans la mort si fort que, plus grande que jamais, ses deux pieds chaussés de longues bottines Louis XV à talons de cinq centimètres, démodées, ferrées, sortaient décidément non pas seulement du drap dont on avait compté et aplati les plis sur elle, mais du lit, entre les barreaux du lit et ils dépassaient jusqu'au-dessus de la tige dans le vide.

Tout à coup, comme Sol clouait, que les filles criaillaient et que les croque-morts allaient et venaient, « naviguaient », eût dit Malvina, autour d'elle, l'un d'eux accrocha sa blouse galonnée de blanc aux clous des bottes fantastiques et le corps bougea, tressaillit jusque dans ses cheveux.

On eût dit que l'aînée venait d'être touchée par la foudre. Devant le peuple des amis qui accourait pour l'eau bénite, elle tordait ses bras et telle une bête piquée au vif d'elle-même par un dard, elle bondit ; elle se jetait sur l'homme qui travaillait, sur son père, du pied renversant le flacon qui se brisa avec un fracas terrible dans le silence ; elle lui arrachait des mains la couette, les pointes, le marteau, elle déchirait la passe qui était déjà clouée.

— « Judas ! lui disait-elle. N'est-ce pas assez que tu te sois moqué d'elle sur la terre toute sa vie, avant de la tuer, veux-tu encore te moquer d'elle morte, éternellement sous la terre ? Non. Mère vient de me faire un signe : que ce n'est plus dans aucun capiton, mais toute nue dans sa bière, toute nue qu'elle se veut voir dormir. Dieu lui doit bien cette justice, au moins cette grandeur. » Ainsi dit-elle, et elle se mit à déchausser le cadavre devant l'univers muet, sans que personne osât s'opposer à un geste qui semblait inspiré du ciel. Deux mains hagardes retiraient, aussi vite qu'eussent pu le faire deux flammes, la robe, la chemise, le chapeau de roses et de réséda de Malvina et quand elle eût fini de la livrer à la logique de son destin, cette fille sublime n'appela pas les croque-morts ni personne pour l'aider à soulever sa mère ; elle la prit elle-même à bras-le-corps et devant toute la ville agenouillée et Sol qui pleurait, elle la déposa sur le bois nu, toute nue comme un Jésus-Christ.

MARCEL JOUHANDEAU

DERNIÈRES ESCALES D'UN CARGO [1]

HOLÇARTÉ

Nul service de transport entre Foundiougne et Kaolakh. Le Saloum tient lieu de piste. A peine un vapeur est-il aperçu, venant de l'estuaire, que pirogues et barques se portent sur son passage. Le capitaine est-il de bonne humeur ? Il ralentit sa marche, laisse tomber l'échelle de pilote, les gens s'arrangent pour s'en saisir au passage et grimper le long de la muraille, aussi lestement que leurs bagages le leur permettent. Quant à l'équipage du vapeur, lui aussi vous prête secours si cela lui chante. Il n'en faut pas davantage pour me séduire.

Nous sommes à déjeuner, sans appétit, dans l'étouffement du carré, quand le second vient annoncer l'approche d'un cargo. Du haut de la passerelle, dans l'atmosphère bouillie de la plaine à midi, on voit en effet dériver au loin une haute cheminée bleue, coiffée d'un tremblement d'air chaud. Les deux mâts, les superstructures du vapeur se dissolvent dans la lumière excessive. Le navire remonte lentement les méandres du Saloum. Il n'a pas l'air de venir sur nous. On dirait d'un « château » et d'une passerelle errant sans but à la surface du bled. La courbe du fleuve les renvoie enfin dans notre direction. C'est un petit pistachier norvégien.

La brousse rissole sous le soleil comme une crêpe. Le Saloum y jette son ruban huileux qui, à distance, paraît

1. Voir *Première journée à Rufisque*, dans la *N. R. F.* du 1er mai 1922.

vertical, — lamelle de fer-blanc arrachée à une boîte de conserve.

Sur la rive gauche, au tournant d'un méandre, quelque chose se présente de loin qui ressemble à une usine européenne : briques, poutrelles, verrières, cheminée. Ce cube se dresse parfaitement seul dans ce pays horizontal. Il se tient parfaitement silencieux. Notre route nous en rapproche. Rien n'y bouge. Pas une haleine sur la cheminée. Veuf de navires, l'appontement. Les wagonnets rôtissent sur des rails qui paraissent sortir, rouges, du laminoir.

« *Un frigorifique pour le bétail,* » me dit-on.

L'histoire m'en a été contée, ces jours-ci : l'entreprise, créée pendant la guerre, rabattait les bêtes à cornes de cinquante lieues à la ronde et payait finalement cent sous le bœuf rendu. Plutôt que de remmener l'animal à demi crevé, l'indigène se résignait. Mais jugez s'il s'en retournait content. Je ne sais pour quelle raison, — difficultés de justice ou de gestion, — elle a fermé. Elle demeure là, dans ce pays si différent d'elle, vide, morte, inutile.

...Avez-vous parcouru, peu après la guerre, la forêt d'Holçarté, au cœur des Pyrénées ? C'était entrer dans le royaume de la Belle au Bois Dormant. Le torrent n'est pas flottable, l'éloignement de toute voie ferrée empêchait naguère l'exploitation des bois.

Vinrent les années de fer et d'or. Les sous-marins allemands envoyaient par le fond les bateaux scandinaves, dont les pontées de planches disloquées s'en allaient flottant au gré des vagues. Des spéculateurs avisés eurent connaissance de la forêt miraculeuse. A tout prendre, les Pyrénées n'étaient pas plus loin que la Dalécarlie. On planta des pylônes, on monta un téléférique à grand rendement, on jeta des ponts suspendus sur les abîmes, des voies sur les monts, des scieries dans les clairières. Un beau jour, tout cet appareil se mit en branle. Le fracas du torrent fut couvert par le sifflement des scies, des sirènes

et des petits trains. Les troncs d'arbres partirent en procession, balancés dans les airs au bout de deux grappins que soutenait un câble invisible. Ce fut une belle chose.

C'en fut une plus belle encore lorsque la paix éclata brusquement. L'exploitation ne faisait que de commencer. L'Etat interrompit net ses commandes. De gros capitalistes étaient à la tête de l'affaire. Si gros, qu'ils ne prirent pas l'interruption au sérieux. Quand ils durent s'en convaincre, ils se tenaient encore pour tellement gros qu'ils ne doutèrent pas que le gouvernement ne reculât devant une menace venant d'eux. Que nous fait qu'on cesse de creuser des sapes et de construire des chemins de rondins, du moment que nous avons reçu commande de rondins et de bois de sape ? Je ne sais où le gouvernement avait alors la tête, car il maintint sa décision. La colère prit le plus influent de la bande. Il télégraphia l'ordre d'arrêter l'exploitation à la minute même et dans l'état où les choses se trouveraient à cette minute-là.

C'était une visite curieuse à faire, que celle des gorges, quelques années plus tard. Des scies, des haches, des cognées demeuraient fichées dans le cœur des arbres. Des géants abattus obstruaient les chemins. On était guetté, au tournant des sentiers, par des locomotives, rouillées et affalées. L'herbe dissimulait le piège des traverses vermoulues et des rails éclatés. Les cantines, portes béantes et fenêtres crevées, montraient leurs tables vides, leurs fourneaux zébrés par le dernier rata. Enfin, dans une section de la ligne aérienne qui enjambait un ravin à plus de trois cents mètres de hauteur, un tronc gigantesque ballait dans le ciel. Depuis des saisons, tempêtes et orages s'acharnaient sur ce fil et sur cet arbre. Un des grappins avait cédé. L'autre tenait ferme, ainsi que le câble et les pylônes.

Un procès était pendant devant le Conseil d'Etat. Jusqu'à ce qu'il fût tranché, les administrateurs s'étaient juré de ne pas toucher au matériel. Les puissants de ce monde

ont de ces courroux. Les Régions Dévastées pouvaient mendier du bois dans tous les pays du monde, les papeteries françaises languir faute de pâte, il n'importait : l'Etat reprendrait ses achats de rondins et de bois de sapes, ou bien tout cela s'en irait en pourriture.

Je ne sais pourquoi ce cadavre de frigorifique m'a fait songer à ce cadavre d'arbre suspendu entre ciel et terre. Fantômes de désordre et d'ambition, fantôme de l'esprit humain.

« LE NORDSTRAND »

Il n'est pas grand et il est très encombré, ce pistachier norvégien. Le pont avant grouille d'arrimeurs ouolof qu'il a été embarquer à Dakar ou à Rufisque, comme la *Pantoire* les siens. Je m'allonge au milieu d'eux, sur le panneau de cale. Les arrimeurs en guenilles s'inquiètent de ma présence et de mes intentions. Que vient faire là ce toubab en costume kaki ? Me voici entouré de leur curiosité. Je suis accoudé sur la lisse. On se presse à ma gauche, à ma droite, au-dessus de mes épaules. Je disparais, graminée dans le champ de blé de ces hautes tailles ondulantes.

Je porte [1] une vareuse qui m'a servi, naguère, au front. Elle leur rappelle des souvenirs brûlants. Ils y cherchent la trace des galons qui l'ont quittée depuis deux ans. Ils l'effleurent du bout de leurs doigts élégants :

« *Toi, ti en avoir fait la guerre ?*

— *Oui.*

— *Toi, officier. Toi, 'tat-major. Toi, pas tranchée. Toi, pas avec pauv' fantassin.*

— *Moi dans la tranchée. Moi caporal pour commencer. Et puis blessé. Et puis lieutenant. Dans la tranchée. Fantassin. Comme toi.* »

Chacune de ces paroles fait balle. Chacune de ces nouvelles est traduite par mes voisins, colportée dans la foule

1. 1921.

qui grossit, y soulève une rumeur plus large. Mais la confiance, avant de me venir, veut se fortifier. Ils m'opposent naïvement les quelques images d'enfer qu'ils ont rapportées. Ils ne seront mes amis que si nous avons bu, là-bas, au même bidon de misère et d'angoisse.

« *Oui. Mais toi pas Sampa'ne. Toi pas Verrdin.*

— *Si. Si. Moi d'abord blessé à la Marne quatorze. Ensuite blessé Champagne quinze. Ensuite blessé Verdun seize.* »

J'avais prévu bien des choses, mais rien qui puisse se comparer à l'élan ni à la poussée qui me clouent sur ma lisse.

« *Oh ! Oh ! Le toubab y en a blessé Lamarne, Sampa'ne, Verrdin, Verrdin, Verrdin.* »

Ma vareuse ne fait plus peur. Ils savent que les galons que j'en ai décousus ont été d'humbles ors, le plus souvent maculés de terre. Ils savent que nos semelles ont pressé la même éponge de boue et de sang. Mais leur curiosité se fait plus avide :

« *Où ça Verrdin ? Où ça toi y en avoir été Verrdin ?*

— *Cote 304. Mort Homme.*

— *Oh ! Oh ! Oh ! Cote trois cin quat' ! Morthoume ! Oh ! Oh ! Oh !* »

Mon voisin de gauche incline vers moi sa jeune figure d'un noir profond où se crispe un sourire moitié timide, moitié anxieux. Tout le monde se penche :

« *Alors toi y en a dire à nous si bientôt la guerre de nouveau.*

— *La guerre de nouveau ? Qui vous a raconté cette bourde ?*

— *Tout le monde y en a dire les toubabs en France vouloir la guerre de nouveau.* »

Un murmure général approuve. Je n'ai pas à me faire violence pour protester :

« *Ce n'est pas vrai. On vous a trompés. Personne en France, en Europe, ne veut plus la guerre.* »

Ils écoutent avidement mes paroles. Ceux qui les comprennent les rendent aux autres.

« *Mais si y en avoir la guerre de nouveau...*

— *Si on voulait faire la guerre de nouveau, nous sommes beaucoup, en France, qui ne marcherions pas, qui n'accepterions pas de marcher.*

— *Toi, tu dis ?*

— *Oui. Moi.* »

Si simplement, si pédestrement que j'aie prononcé ces phrases, elles produisent un effet que pourrait envier plus d'un orateur cicéronisant. Je n'ai rien fait qu'exprimer ma pensée sans fard, je ne l'ai forcée, ni faussée dans le dessein de capter la faveur de mon auditoire. Je n'ai même rien articulé que nous autres, anciens combattants, ne répétions couramment et en toute liberté. Mais à l'explosion de joie, à la surprise avant tout, qui accueillent ces mots, je suis bien obligé d'admettre que les blancs se croient tenus d'habitude, ici, à de bien grandes diplomaties de langage en face des bounioules. Mon voisin de droite me le confirme au milieu de la rumeur qui grossit :

« *Oh ! Oh ! Oh ! Y en avoir pas un toubab dire cette chose-là avant toi. Y en avoir pas eu un toubab jamais.* »

Et voici que mon cou sent le glissement câlin d'un bras qui l'entoure. Le geste se garde de la moindre pression. La longue main pend devant mon épaule gauche, et l'homme se tient tout près de moi, immobile, me dévisageant avec un air riant et heureux, qui ne quémande pas, n'exige rien. Mes propos circulent, des doigts passent sur mon vêtement, caressent mes mains. C'est une tendresse déferlante, une allégresse, une communion.

Adam au Paradis !

Vais-je sourire ? J'en suis loin. Alors est-ce une larme d'homme vertueux qui va perler sous mes cils ? Je me contente de percevoir la résonance d'un accord fondamentalement juste. Aucune insincérité dans nos attitudes. Aucune mise en scène dans le groupement. Aucun de nous ne pose pour l'objectif, fût-ce celui du dedans.

De quelles précautions un pareil accord ne devrait-il

pas être entouré, dans notre vieille société cauteleuse ! De quels cheminements précédé, par quels hasards servi, par quelle pudeur gêné, par quelles craintes contrarié !

Sur ce pont de cargo, entre ces noirs si étrangers, je goûte, pour la première fois de ma vie, à l'humain dans sa pureté.

Je sais bien ce qu'on va m'objecter : disciple attardé de Rousseau, je découvre à mon tour le mythe de l'homme-nature, dont Darwin et Lévy-Bruhl ont aidé le bon sens à faire justice. Il n'en est rien. Simple passager sur ce navire et sur cette planète, je me borne à fixer les images qui viennent à ma portée. Je ne tire pas de conclusions, je ne construis pas de systèmes.

Certes, j'ai rencontré d'humbles bontés sous tous les cieux, dans la paix comme dans la guerre. J'ai goûté, en différents pays, de charmantes familiarités. Mais n'allons pas confondre un tutoiement marseillais avec la délicieuse, la presque divine confiance que vient de me témoigner l'enlacement de ce pauvre arrimeur ouolof. Toutes les secrètes tendresses dont nos pays sont riches m'ont-elles jamais rien offert de comparable à l'effusion de ces hommes-enfants ?

...La surprise et le saisissement sont tels que j'en demeure tremblant. Aucune équivoque ne se mêle à ces attouchements. Ici l'esprit règne seul, l'esprit et le cœur.

MIANING JOEL

...La charte-partie qui règle nos mouvements, nous dirige sur Mianing Joël, qui est une rade foraine, à mi-chemin entre le Saloum et Rufisque. Un cargo de la taille de la *Pantoire*, s'il ne veut pas talonner au passage de la barre, ne peut faire son plein en rivière et doit compléter quelque part sur la côte.

Mais depuis que la charte-partie a été signée, un fait nouveau s'est produit, qui est la destruction de la population de Mianing Joël par une épidémie de maladie

du sommeil. Tout ce qui a survécu s'est enfui, à l'exception d'une poignée de fonctionnaires, de médecins et de « commis d'opérations ». Deux ou trois commis veillent sur les comptoirs des compagnies, deux ou trois fonctionnaires sur les commis, un médecin sur l'ensemble, et il meurt de ce reste à peu près une personne par jour.

Des ordres ont donc été reçus à Foundiougne qui détournent le bateau sur M'Bour, petite localité plantée sur la dune littorale, à une lieue au nord de Mianing Joël. De l'une, on voit l'autre, et il paraît inconcevable qu'une agglomération d'hommes vive paisiblement à trois quarts d'heure de marche d'un village si complètement anéanti. Mais on me fait remarquer qu'à M'Bour la pente de la dune prend au ras du littoral, tandis que Mianing Joël, établi dans le fond d'une petite anse, s'est trouvé pour son malheur, abrité du vent, seul obstacle que nous sachions opposer à l'invasion de la terrible petite mouche. Je considère la faible élévation de la dune, la médiocrité de la pente, et je suis bien obligé de reconnaître, une fois de plus, combien est partout fragile la plus grave des frontières, celle qui sépare la vie de la mort.

Serait-elle moins grave que nous ne l'imaginons ?

... Tandis que la *Pantoire*, ayant retrouvé sous sa quille la vie et l'agitation de la grande houle atlantique, jette l'ancre à un mille au large de M'Bour, je fouille de mes jumelles la portion de rivage interdite. Comme elle est proche ! Comme la mort s'y fait rieuse et sournoise ! Les maisons et les comptoirs de Mianing Joël brillent innocemment sur le fond de verdure dont la brise agite les palmes. Des rangs alternés de briques rouges et de briques blanches égayent les façades ; les fenêtres et les vérandahs réverbèrent le couchant ; tout ce petit établissement humain réjouit le cœur, de loin, par sa propreté active.

Une jolie piste routière suit la côte. Je n'ai qu'à m'y engager. Je quitterais un marché plein d'animation, mes

amis, mes semblables. Les bruits s'apaiseraient derrière moi. En un endroit, le pied de la dune commencerait à s'éloigner insensiblement sur ma gauche. La brise tomberait. Je ne croiserais personne, je marcherais en faisant le moulinet avec ma canne et en sifflant un air. Pas une sentinelle ne me barrerait le chemin. Pas un fanion rouge, comme aux accès des champs de tir. Pas un seul de ces fracas déchirants qui révélaient les approches du front. Un silence paisible, un chemin bien entretenu, le bourdonnement familier des insectes et la mort.

M'BOUR

Le lendemain matin, j'accompagne le commandant à terre. Quelques cargos dansent lourdement sur rade et les cotres s'y croisent nombreux dans le clapotis.

C'est un pauvre hameau que M'Bour. Pourtant il me plaît. Nous avons le goût de tout ce qui est origine de quelque chose, l'enfant dans l'homme, le village dans la cité, la province dans l'état. Nous avons le goût de tout ce qui est première empreinte d'une pensée sur la matière, planter un arbre, dessiner un jardin, tracer une maison.

...Les soixante habitants de Tristan da Cunha vivent sur un rocher perdu dans les déserts marins du Sud, et voient passer un navire tous les deux ans. Existe-t-il soixante habitants de la terre auxquels nous songions plus fréquemment et avec plus d'affection ?

Petits, nous revenions sans cesse à *Robinson Crusoé*, aux *Robinsons Suisses*, à l'*Ile mystérieuse*, à *Deux ans de vacances*, parce que nous y trouvions décrits, avec l'intarissable minutie que veut l'esprit à cet âge, les débuts d'un établissement humain sur la terre. Nous désirons passionnément être les témoins d'une aube, Romulus à Rome, Champlain à Québec. Un commencement demeure une magie et nous ensorcellera toujours.

...M'Bour : trois rues de sable, béantes sur la dune et sur la brousse. Voilà tout.

Précisément, mon attirance vient de ce que c'est là tout. Un embryon d'avenir, une intention, un possible. L'autre a dit : « J'aimerais mieux être le premier dans un village que le second à Rome. » Est-ce la marque d'une secrète faiblesse, si mon imagination s'anime davantage dans un lieu restreint et indécis ? Rastignac, en contemplant Paris et se jurant de le conquérir, limitait ses ambitions. Devant M'Bour, je découvre qu'il ne me faudrait pas moins qu'un continent à subjuguer.

Le vent soulève le sable, le soleil est ardent, une foule misérable de manœuvres, de petits marchands, d'âniers, de chômeurs, de mendiants, tourbillonne et braille à travers trois rues et autour du wharf où les cotres viennent charger. Je me sens si étrangement à mon aise que je laisse le commandant retourner à bord pour le déjeuner. J'enfonce avec amitié mes pieds dans le sable stérile, je coudoie ces haillons, je regarde affectueusement au visage ces hommes et ces femmes un à un, je ne me résouds pas à m'éloigner de cette espèce de ruine d'une chose qui n'existe pas encore.

LE BAL A RUFISQUE.

...Une Ford va quitter M'Bour pour Rufisque vers le milieu de l'après-midi. En me hâtant, j'y trouverai peut-être encore une place. Je profite d'un cotre chargé pour quérir ma valise à bord, d'un cotre vide pour regagner le wharf, et bientôt nous nous élançons sur la piste côtière.

Il faut une Ford pour affronter un pareil chemin et un noir pour l'y conduire avec cette témérité. Pas de ponts sur les torrents. On y descend comme l'on peut, on passe le lit desséché en sautillant de roc en roc, puis on attaque la rive en face sous des angles à faire frémir.

Mais voici Rufisque, l'*Hôtel de Paris*, le cher couple

Profusi. Il paraît que je tombe à merveille : grande fête européenne, ce soir, à l'hôtel, et bal des bouniouls dans le jardin public. Mons Profusi, grimpé sur une échelle, achève de tendre, en travers des salles, d'ingénieuses décorations en papier de couleur.

A l'heure dite, commence un des plus étourdissants carnavals auxquels j'aie jamais assisté. L'hôtel et sa terrasse sont envahis par la population blanche. Au son d'un gramophone se déchaînent tangos et fox-trott, danses californiennes et danses nègres. Les nasales tragiquement humaines du jazz sont encore dans leur nouveauté et jettent les esprits hors d'eux-mêmes. Dans deux heures, « die Bestialität wird sich gar herrlich offenbaren », une délicieuse bestialité se fera jour. Les beautés les moins contestées de la ville semblent prises de délire, les gentlemen les plus sévères s'abandonnent au vent de lubricité qui souffle. Cris, chatouillements, rires, appels, chuchotements.

Je sors prendre l'air. Dans le square vis-à-vis, le bal noir bat son plein sous le plafond cru des lampadaires électriques. L'étrange aventure ! Au centre d'une foule de curieux, gaie sans goguenardise, les hommes, en impeccable tenue de toile blanche, coiffés du casque ou d'élégants canotiers de paille, se livrent avec sérieux à tous les déplacements que nous enseignaient les maîtres à danser de notre enfance. Double pas en avant, révérence, la main aux dames, balancé, trois mesures de polka, la chaîne des dames, nouvelle révérence, pas en arrière. Quadrilles, mazurkas, bostons, polkas. On dirait d'une gravure sur bois du *Journal de la Jeunesse*. Emballonnées dans leurs robes de cotonnades blanches ou bariolées, ces dames leur font vis-à-vis, — révérence, balancé, la chaîne des messieurs, trois mesures de polka, reprenez vos places ! Sur les cheveux huilés et tressés, plus de madras noués, mais les chapeaux à la dernière mode de l'an passé, coiffes de paille aux bords larges, enrubannées de mille couleurs.

Je remonte à l'hôtel. On y halète âprement. Les visages

se congestionnent sous le masque de sueur. Le rythme des enlacements, des embrassements, des susurrements s'accélère.

Je reviens vers le jardin public : la cérémonie indigène s'y poursuit, studieuse et appliquée. Les maintiens demeurent compassés, les plis des pantalons corrects, les sourires photographiques, le public joyeusement admiratif.

La nuit ne se terminera pas, à l'*Hôtel de Paris*, sans quelques échanges sonores de claques, un ou deux évanouissements, un flagrant délit, une ampoule brisée d'un coup de revolver maladroit. Au matin, Mons Profusi, qui s'applaudit hautement du succès de la soirée et de la nuit, m'emmène faire le tour de son établissement avec la conscience satisfaite d'un bon père de famille. Nous découvrons un des plus brillants danseurs de la société, ivre-mort, en smoking, sur le ciment d'un réduit. Nous le tirons de son état. Il nous raconte une histoire confuse d'intrigue avec une dame, de mari furieux, de scandale imminent. Nous avons le plus grand mal à lui faire prendre un bol de thé chaud et à l'envoyer coucher.

Cependant, dans le square, la fête nègre s'est poursuivie jusqu'au petit jour sans rien perdre de son ordonnance surannée. Quelques poignées de confettis, mélangées au sable, témoignent qu'on s'y est vaillamment diverti selon les rites les plus certifiés.

Ma foi, vous tirerez de cette image sincère les conclusions qu'il vous plaira.

...Un peu plus tard dans la journée, je me trouve en train de descendre vers le port, — maisons à l'italienne, frottées de ciment bleu ou ocre, chaussée de béton violacée par le reflet du ciel.

Un groupe d'ouvriers bouniouls apparaît à l'autre bout de la rue, la remontant en sens inverse. Soudain les boubous bleus, bien déchirés, sales, lumineux, s'ouvrent en ailes au bout des longs bras, des piaulements joyeux

éclatent, et voici ces grands diables qui prennent leur course à ma rencontre. Je suis entouré, flatté, caressé :

« *Moussié Blo! Moussié Blo!* »

Ce sont mes vieux amis, les arrimeurs du *Nordstrand* et ceux de la *Pantoire*. J'apprends que les deux navires viennent de jeter l'ancre sur rade, arrivant, l'un de Kaolakh, l'autre de M'Bour. Leurs arrimeurs sont descendus à terre par le premier cotre à portée. D'autres bouniouls, attirés par les cris, apparaissent de divers côtés. La petite rue provinciale se peuple. J'ai tout le mal du monde à me soustraire à ce débordement de tendresse.

Qu'ai-je fait pour la mériter ? Rien, qu'être véridique pendant quelques instants. S'il n'en faut pas davantage pour que les passants nous donnent leur cœur, c'est à croire que le secret en est encore bien peu répandu. Les hommes, les pauvres hommes, seraient-ils donc à ce point dénués ?

« MARE NOSTRUM »

Atlantique.

Nous laissons derrière nous les Canaries, archipel fortuné. Dans une heure, notre mât de pavillon, cette trique, occultera à lui seul Gran Canaria et sa lourde montagne.

Si notre vue portait assez loin, nous apercevrions, à l'est, les dernières ondulations septentrionales du Rio de Oro espagnol. Nous remontons vers Gibraltar, fleuve marin, qui sépare le continent espagnol de Tanger, cette convoitise espagnole en terre infidèle. Nous allons naviguer pendant trois jours entre les colonnes rompues d'un empire. Toutes ces mers ont parlé le castillan. En cet endroit-ci, l'horizon le parle encore.

L'Espagne tient faiblement cinq présides en lisière du Moghreb, l'Angleterre tient fortement un préside en pleine chair andalouse. Tanger, tour à tour marocain, portugais, anglais, jamais espagnol, est aujourd'hui français à demi. La ténacité française a insinué ses jeunes convoitises sous

les arcades du rival. La monarchie née sur les bords brumeux de la Seine est descendue, pas à pas, des terres à blé vers les terres à vignes, puis plus bas encore. Les hommes des vergers et des pâturages ont imposé leur volonté aux hommes de la garrigue et aux hommes des sables. L'implantation africaine, à laquelle les peuples des trois péninsules méditerranéennes avaient successivement échoué, des peuples issus du Nord humide la réalisent. L'Anglais Simon de Montfort, comte de Leicester, conseillé par le Français Guy, abbé de Vaux-Cernay près Paris, a frayé la voie du sud au Lorrain Lyautey.

Nous serons demain au large du Maroc et l'horizon commencera à parler français. Je refais en imagination le même trajet dans trois siècles : quelle est la langue dont je percevrais alors le murmure ?

La France aura-t-elle la force de défendre jusque-là sa chance contre ceux qui la lui disputent déjà ? Ou bien quelqu'un lui aura-t-il fait lâcher prise, — un concurrent nouveau, la révolte des mercenaires, le triomphe de ses propres insurgés ?

Sans attendre, un taret s'est mis au travail à l'intérieur de nos consciences. Il mine les fondements sur lesquels s'appuient les vieilles doctrines d'expansion, il en réduit patiemment le bon droit en poussière. Le plus fanatique impérialiste ne peut déjà plus contempler les teintes de son atlas avec une joie sans mélange.

Il en est du patriotisme comme de la religion : le chrétien d'aujourd'hui le plus sincère, le plus éprouvé, transporté d'aventure au XVII[e] siècle, y serait incontinent brûlé comme hérétique.

Où est l'âge où je jouissais sans scrupules des prérogatives de ma classe, de la gloire de mon pays, de l'étendue de son empire ? Avec quelle passion je dévorais, à quinze ans, les récits d'explorations et de conquêtes coloniales ! J'y voyais la paix, l'ordre et la justice, avançant dans les plis du drapeau tricolore.

C'est une grande douceur que l'assentiment, et les exigences de l'esprit nous ont retiré cette douceur.

Socrate encore buvait docilement la ciguë. Jésus rendait à César ce que César demandait. Même cela nous est disputé. La tyrannie de la conscience va croissant. Je n'ai plus le droit de consentir à César. Je n'ai plus le droit d'en avoir le droit.

Un désespoir de ce genre saisit les vieilles gens quand l'affaire Dreyfus leur interdit soudain de croire plus longtemps aux fictions qui avaient grandi avec eux et consolidaient leur existence, l'honneur de l'armée, la justice infaillible. Il leur parut que la vertu outrepassait ses rigueurs légitimes. Ceux qui néanmoins franchirent le pas en sont restés rompus pour toujours. Les autres n'ont jamais pu se défaire de l'idée qu'ils n'étaient plus que les traînards d'une colonne. De toute façon la saveur de la vie fut gâtée pour tout le monde.

Comme tu t'es colorée, depuis mon enfance, carte de l'esprit ! Mais comme tu t'es décolorée, carte du monde !

ACCENT

Je réfléchis sur les deux phrases que je viens d'écrire. Je ne suis pas content d'elles, ou plutôt de l'ordre où je les ai mises. Elles peignent un homme s'éloignant du passé à reculons, les yeux fixés sur ses charmes, incapable de trouver un autre objet à son courage. Essayons d'intervertir :

Comme tu t'es décolorée, depuis mon enfance, carte du monde ! Mais comme tu t'es colorée, carte de l'esprit !

Miracle d'un accent déplacé ! Je passe de mineur en majeur, me voici tout d'un coup tourné vers l'avenir, redevenu véridique et fidèle à moi-même.

JEAN-RICHARD BLOCH

LETTRE A SOPHIE VOLLAND

On néglige encore trop l'ensemble de l'œuvre monumentale de Diderot. La pensée est impuissante à relier desfragments qui portent chacun si pleinement et si différemment l'empreinte d'un génie total. Toujours on revient ainsi vers une figure incomplète de ce génie épars, qui déconcerte par la multiplicité même de ses horizons. Esprit à l'inlassable et intense curiosité technique, aux entreprises les plus diverses, aux idées fulgurantes, entraîné par le nombre incroyable de ses tâches et de ses observations, qu'une secrète et irrésistible logique mène imperceptiblement jusqu'au bout de ses raisonnements. Pourtant, à travers ce désordre, apparent, nul ne réalisa davantage la synthèse de son siècle, ne prévit plus clairement et plus loin ses conséquences. De même, s'il ne s'isole pas de ce siècle, s'il y vit dans un perpétuel divertissement de soi, en y dépensant sans compter tous ses dons, il ne nous échappe pas, car lui-même il s'est livré entièrement. La grandeur des *Lettres à Sophie Volland* réside dans ce désir de s'exprimer totalement, de triompher de l'incessante mobilité des idées et de soi-même, d'épuiser la prodigalité d'une existence surabondante, comme si la multiplicité des tâches, des aventures, des faits même à l'infini n'y pouvaient parvenir. « ...Quelle que soit la durée de ton absence, je n'aurai rien à t'apprendre, à ton retour, pas même que je n'ai cessé un moment de t'aimer. Moi qu'on a comparé à l'éternel pour qui l'espace et la durée ne sont rien, moi qui vis de la vie la plus découpée, la plus inadvertante, la plus oubliée, pourquoi épiai-je tous mes instants ? C'est pour celle qui est loin de moi et que j'aime [1]... » A l'inverse du *Neveu de Rameau* qui exprime dans un langage éternellement jeune son penchant pour une vie dispersée, le « Père tout à tous » [2] se complait et se résout en un amour unique qui dure, et

1. *Lettre inédite*, 20 juillet 1765.

2. « C'est une chose bien bizarre que la variété de mes rôles dans le monde. Je ne puis quelquefois m'empêcher d'en rire. C'est bien moi qui m'appelle le Père tout à tous ». (*Lettre inédite*, 21 septembre 1768).

emporte jusqu'à la fin à peu près la moitié de sa vie[1] : « J'ai voulu vivre sous vos yeux ». Se perdant dans un excessif bouillonnement de vie, il se retrouve enfin sans cesse soi-même dans ses lettres à Sophie. Ici se superposent les courants les plus extrêmes de sa pensée et de son être. L'essence de son sentiment est la durée. Aux époques les plus diverses, le même thème insiste : « Ce n'est point une illusion... le temps n'a fait qu'accroître ma tendresse... » ; « ...c'est la magie de la constance, la plus difficile et la plus rare de nos vertus » ; « ...c'est comme le premier jour, et quand nous nous verrons ce sera comme la première fois » ; « Je ne me souviens que des moments que je me propose de vous écrire. Tous les autres sont perdus ». Avec les années, la passion elle-même se transforme, se tempère, plus patiente, sans défaillir.

Pour la première fois, une édition des *Lettres* va pouvoir être établie sur les manuscrits originaux qui proviennent des riches archives constituées à la mort de Diderot par Mme de Vandeul. Voici l'une des cinquante lettres inédites, que nous ont révélées ces archives. Nous avons reproduit l'orthographe de Diderot, mais non sa ponctuation.

ANDRÉ BABELON

[Paris] 14 juillet [1762][2].

Comment se fait-il que je reçoive à l'instant votre septième lettre et que vous n'aiez reçu que la quatrième des neuf que je vous ai écrites, en comptant celle-cy. Mais laissons aller les couriers à leur gré ; aussi bien ils ne pouroient jamais aller au gré de notre amour. L'homme passionné voudroit disposer de la nature entière.

Combien j'ai de choses à vous dire, les unes gaies, les autres tristes. Mes lettres sont une histoire assez fidèle de la vie. J'exécute sans m'en apercevoir ce que j'ai désiré cent fois. Comment, ai-je dit, un astronome passe trente ans de sa vie, au haut d'un observatoire, l'œil appliqué le

1. Diderot avait environ 42 ans lorsqu'il fit la connaissance de Sophie Volland qui devait avoir alors 33 ans. Leurs relations commencèrent vers 1755 ou 1756.

jour et la nuit à l'extrémité d'un télescope, pour déterminer le mouvement d'un astre, et personne ne s'étudiera soi-même, n'aura le courage de nous tenir un registre exact de toutes les pensées de son esprit, de tous les mouvements de son cœur, de toutes ses peines, de tous ses plaisirs, et des siècles innombrables se passeront, sans qu'on sache si la vie est une bonne ou une mauvaise chose, si la nature humaine est bonne ou méchante, ce qui fait notre bonheur et notre malheur ? Mais il faudroit bien du courage pour ne rien céler. On s'accuseroit peut-être plus aisément du projet d'un grand crime, que d'un petit sentiment obscur, vil et bas. Il en couteroit peut-être moins pour écrire sur son registre : *j'ai désiré le throne au dépens de la vie de celui qui l'occupe ;* que pour écrire *un jour que j'étois au bain parmi un grand nombre de jeunes gens, j'en remarquai un d'une beauté surprenante et je ne pus jamais m'empêcher de m'approcher de lui.* Cette espèce d'examen ne seroit pas non plus sans utilité pour soi. Je suis sûr qu'on seroit jaloux à la longue de n'avoir à porter en compte le soir que des choses honnêtes. Je vous demanderais, à vous : *diriez-vous tout ?* Faites un peu la même question à Uranie [1] ; car il faudroit absolument renoncer à un projet de sincérité qui vous effrayeroit. Pour moi, dans l'éloignement où je suis de vous, je ne sache rien qui vous rapproche de moi, comme de vous dire tout et de vous rendre présente à mes actions par mon récit.

Je ne scais si vous ne retrouverez pas déjà dans quelques-unes de mes lettres quelque chose de ce que je viens de vous dire, et même peut-être aussi quelque chose de ce que je vais vous raconter. Mais que m'importe.

Je vous avois promis des choses folles et des choses sérieuses. Voici d'abord les folles. Mme d'Houdetot qui a cent mille enthousiasmes de toutes couleurs, avoit excédé

1. Surnom donné par Diderot à Mme Legendre, sœur de Sophie Volland.

son mari d'ennui, à force de parler peinture, sculpture, musique, poésie, éloquence, amour, solitude, campagne, en un mot tout ce qui se réunit autour d'elle pour agiter son âme et la rendre heureuse. Notez que le mari n'aime que le jeu et les chevaux, dont vous pensez bien qu'on n'avoit pas dit un mot. De dépit, quand le torrent de sa femme est passé, il se lève et dit : *pour moi, dieu merci, je n'ai aucun goût*, et elle reprend tout de suite : *pour moi, dieu merci, je les ai tous*. Comment trouvez-vous cela ?

Il y a déjà du tems, je ne scais si c'étoit à la ville ou à la campagne, que je l'entendois à souper qui disoit : *à chaque instant du jour j'acquerre un goût nouveau et je n'en perds aucun.* J'étois resté seul dans le sallon à côté de Mme d'Holback et je lui disois à propos de cet essaim innombrable de goûts de la comtesse : *ma foi, j'en aimerois mieux un seul qui fut bien fourré ;* et, *moi aussi*, ajouta la baronne.

Lorsque je dîne dans l'isle où je ne vais pas aussi souvent que j'y suis souhaité, nous nous amusons quelquefois à jouer aux dames. Un de ces jours passés, j'y jouois donc avec D'Amilaville[1]. Il y avoit un coup à faire ; D'Amilaville ne le voyoit pas, et son amie le poussa du pied, pour l'en avertir. Lui, au contraire de profiter de l'avis, joua tout de travers et lui dit assez brusquement : « *Madame, ne me poussez jamais. Je ne fais rien de ce qu'on me montre.* » Et elle toute honteuse, de me protester que c'étoit la première fois que cela lui arrivoit ; et moi par malice, de lui protester que je n'en croyois rien et que j'étois trop heureux d'avoir enfin scu pourquoi j'avois perdu tant de parties ; et elle de pleurer à chaudes larmes. Je ne voulois pas qu'une misère pareille prit un tour aussi sérieux. L'ami

1. Damilaville (Etienne-Noël), directeur du vingtième à Paris, collaborateur à l'*Encyclopédie*. Il se servait du cachet du contrôleur général pour faire parvenir en franchise les lettres de ses amis. Afin d'éviter les orages domestiques, Diderot se faisait adresser à son bureau, quai des Miramionnes, les lettres de Sophie.

et le mari s'en allèrent. Je restai et je remis cette pauvre tête, mais ce ne fut pas sans peine ; elle prétendit que D'Amilaville l'avoit ridiculement compromise et que ce coup de pied qu'elle appelloit une faute horrible la perdroit dans mon esprit. Je ne trouvai d'autre moyen de la consoler un peu, qu'en lui jurant qu'à côté d'une femme que j'aurois aimée, cela ne me seroit pas arrivé une seule fois, mais cent.... « D'honneur ...d'honneur. — Vous me dites cela pour me rassurer... » Et puis voilà que pour arrêter ses larmes, je mens, je mens sans fin ; car il est très sûr que je verrois ma Sophie sur le point de perdre sa fortune par une carte mal jouée, que je ne l'en avertirois pas. Et quel diable de folie de vouloir que le hazard même préfère celui que nous aimons ; et qu'il l'emporte sur les autres hommes aux dez, aux cartes et à la boule. Si un homme vaut quelque chose de plus à nos yeux par tous ces petits succès, quand il ne réussit pas dans une bagatelle, il faut aussi qu'il perde un peu de notre estime. Je ne serois pas fâché qu'en de certaines occasions de peu d'importance, on me trouvât gauche et qu'on en rit. Malheur à celle qui veut que son ami soit en tout et partout un homme merveilleux !

Mais vous vous croyez donc bien aimée ? Et sur quoi, s'il vous plaît le croyez-vous ? Ai-je vécu à côté de vous ? M'avez-vous vu faire de votre bonheur l'occupation continuelle de mes journées ? Vous ai-je servie dans la maladie ? Consolée dans le chagrin ? Secourue dans la misère ? Ai-je envié à tous ceux qui vous approchoient de vous coiffer, de vous vêtir, de vous servir ? Connoissez-vous la centième partie de ma passion ? C'est moi seul qui scais combien je vous aime. Vous l'ignorez et vous l'ignorerez toujours. Je ne scais si mon sentiment n'est pas au-dessus de toutes les épreuves de la vie. Oui, je suis content de mon cœur ; mais le reste est misérable, très misérable ; il me fait pitié ; je suis trop heureux que vous ne sachiez pas ce que vous valez ni ce qu'un amant comme moi est

capable de faire. Ah, mon amie, l'amour et l'amitié ne sont pas pour moi ce qu'ils sont pour le reste des hommes! Quand je me suis dit une fois, dans mon cœur : *je suis son amant, je suis son ami*, je vous effrayerois peut-être, si je vous disois tout ce que je me suis dit en même tems. Tenez, mon amie, ou l'amour et l'amitié ne sont rien, ou elles nous font accompagner celui que nous aimons jusqu'au dernier supplice, jusque sur... petites âmes, je n'achève pas, de peur de vous faire frémir. L'amour, l'amitié, la religion, sont à la tête des plus violents enthousiasmes de la vie.

Vous trouverez dans quelqu'une de mes lettres précédentes une conversation entre Mme Duclos [1] et moi. J'en ai été rempli pendant plusieurs jours, et je ne scaurois vous dire les idées qu'elle m'a inspirées. Elles paroitroient bizarres à d'autres, mais Uranie et vous êtes faites pour en sentir la vérité. Je pensois qu'un homme qui auroit la conduite sublime que je supposois à D'Amilaville dans l'opulence, craindroit de la dégrader un peu en recherchant encore les plaisirs de l'amour ; il craindroit que ces plaisirs ne fussent ou ne parussent l'unique et petit motif d'une grande chose. S'il se retrouvoit quelquefois entre les bras de son amie, ce seroit dans des circonstances qui excuseroient tout, à des intervalles très éloignés. Par exemple, s'il se trouvoit un jour seul avec son amie ; s'ils revenoient sur les premiers tems de leur connoissance ; peut-être que leur cœur en palpiteroit ; qu'ils se regarderoient avec tendresse ; qu'ils se serreroient les mains ; qu'il y auroit quelques baisers de donnés, et de rendus, quelques larmes versées, et peut-être à la suite un instant de foiblesse et de douceur. Si l'on étoit le bienfaiteur d'une fille charmante, croyez-vous qu'avec un peu de délicatesse on osât lui adresser un mot tendre ou galant ? Ce mot proféré, quel nom donner à ses bienfaits ? Comment les accepter ?

1. Femme du moraliste.

Autre chose, car je cause en vous écrivant, comme si j'étois à côté de vous, un bras passé sur le dos de votre fauteuil et que je vous parlasse. Je vous dis sans ordre, sans réflexion, sans suite tout ce qui se passe dans l'espace que je remplis et hors de cet espace ; dans le lieu où je sens et dans celui où les autres se meuvent ; dans le lieu où je sens à tout moment que je vous aime à la folie et où le reste se tourmente pour cent mille colifichets. La conscience ne se déprave donc pas tout à fait ? Il vient donc un moment où le malheur éveille le remors ? Brigands, scélérats, venez entendre votre semblable au bord du précipice où ses vices l'ont conduit et où la honte et le désespoir l'attendoient. C'est de Gaudet que je veux parler. Ah, chère amie, la cruelle justice qu'il se rendoit à lui-même ! Mais par malheur, l'adversité continue qui dégoute quelquefois l'homme de bien de la pratique de la vertu, n'y ramène jamais le méchant. Desserrez le piège où la bête féroce est prise, et elle vous dévorera, si elle peut.

Je me suis arrangé avec mes libraires. Mon travail me déplaît moins, depuis que je suis soutenu par l'espérance de préparer la dot de ma fille. Autrefois sa mère aimoit le luxe pour moi... mais il est inutile de vous achever cette histoire. La destination, que vous avez faite de mes lettres va me contraindre, parce que ce n'est plus à vous seule que je parlerai, et cela n'en sera pas plus mal. Je louerai plus volontiers, et je blâmerai avec plus de circonspection.

L'affaire de ma bibliothèque est encore en suspens. Pissot mon libraire l'a apprétiée à treize mille cent quatre-vingt-cinq livres [1] ; sur quoi il faudra défalquer le prix de quelques livres que les acheteurs m'ont demandés et que le marchand me fournira.

Grim est malheureux comme les pierres. Il étouffe sa peine dans son cœur. Sa santé se perd. Il est certain qu'il

1. Avant de recevoir la proposition de Catherine II, Diderot chercha en vain à vendre sa bibliothèque afin de constituer une dot à sa fille.

devient aveugle. Je lui ai écrit aujourdhuy ; ah, mon amie, quelle lettre ! L'ami s'y étoit peint avec ces caractères si pathétiques, si vifs, si délicats auxquels vous avez quelquefois reconnu votre amant avec transports. Il est arrivé sur le champ de la Briche [1], avec quels plaisirs nous nous sommes embrassés ! Je les ai baisés, n'en soyez point jalouse ; oui, comme si c'eût été les vôtres, je les ai baisés cent fois ces yeux si beaux où je voyois jadis la sévérité du ciel et qui s'éteignent. Le croiriez-vous, je l'avois appellé de la Briche pour lui navrer le cœur. Voici le fait. Vous avez la bonté de vous interresser à tout ce qui me touche de quelque chose que je vous entretienne, c'est mon âme qui s'épanche, et vous y apercevez toujours ma passion, nichée dans quelque coin.

Dimanche passé, j'allai dîner chez le baron [2] où je n'avois pas paru depuis plus de quinze jours. De dix-sept à dix-huit personnes que nous étions à table, à six heures et demie, je lui restai seul, comme c'est la coutume. Il me fit sur mes absences des reproches qui me touchèrent. Cet homme a par ci par là dans le cœur des cordes qui retournent fortement. Après-dîner, nous montâmes en carosse, et nous allâmes au Petit Cours. Il avoit l'air soucieux. Imaginez qu'un homme que j'apellerai indiscret ou scélérat, quand il me sera connu, s'est avisé de lui confier que Mme d'Epinai faisoit à Grim le sort le plus affreux ; qu'elle soupçonnoit Mme d'Holback de lui enlever son amant et celui-cy de séduire la femme de son ami. Sur cet éveil le baron n'a rien de plus pressé à faire que de chercher auprès de sa femme de plus amples éclaircissements. La baronne à qui sa conscience ne faisoit aucun reproche ne lui a rien dissimulé. Elle est convenue que souvent elle s'est aperçue que Mme d'Epinai prenoit de l'humeur ; que les marques d'amitié que Grim lui donnoit étoient

1. Chez Mme d'Épinay.
2. Le baron d'Holbach.

regardées de mauvais œil ; que Mme d'Epinai et Mme de Maux lui avoient jetté des propos qui n'étoient rien moins qu'équivoques ; qu'elle avoit tout passé sous silence, mais qu'elle n'en avoit pas été moins sensible à l'insulte qu'on lui faisoit ; qu'il falloit que le crime fut bien familier à certaines âmes, pour le soupçonner si légèrement dans les autres ; qu'il étoit instruit à présent, à la vérité malgré elle ; que quelque parti qu'il jugeât à propos de prendre, il lui convenoit. Le baron a rendu justice à sa femme et à son ami. Pour Mme d'Epinai, il paroit résolu de rompre avec elle. Il est surtout, et avec juste raison, indigné de la confidence qu'elle a faite de ses jalousies à Mme de Maux. Si celle-cy se met à jaser, voyez ce que les méchants qui nous environnent et qui nous épient en diront. Ce ne seroit rien pour eux ; mais quel crime ne nous feroient-ils pas à nous, qu'ils enragent de scavoir honnêtes gens ! Ne les entendez-vous pas ? Eh bien, ces philosophes les voilà donc ? et cœtera et cœtera. J'ai pressenti toute la peine que Grim qui avoit formé cette liaison et qui avoit regardé la maison du baron comme une piscine où il étoit bon que son amie vint se baigner au retour de Genève, soupiroit a voir toute liaison rompue. J'ai cru devoir l'instruire. Il scait tout. Nous avons projetté un racommodement. Réussirons nous ? Ne réussirons-nous pas ? C'est ce qu'il est impossible de deviner avec des caractères indécis. Il est sûr que la baronne est blessée profondément. Elle, son mari et Suart sont allés à Sannois, chez Mme d'Houdetot. C'est sur le chemin de la Briche ; on passe devant la porte de Mme d'Epinai. J'ai demandé à Mme d'Holback si elle ne s'y reposeroit pas. Ce n'est pas mon dessein, m'a-t-elle dit, sèchement.

Dans la suite de la conversation, j'ai eu occasion de m'expliquer librement avec Grim sur cette extrême familiarité qu'il avoit avec Mme d'Holback. Je ne lui ai pas dissimulé qu'à juger du cœur de Mme d'Epinai par le mien, elle avoit dû en être cent fois inquiétée ; que si elle avoit

eu la patience de s'en taire, je l'admirois ; mais pour moi, qu'il y a longtems que j'aurois rompu la glace, et qu'il eût changé de conduite ou perdu ces deux mauvais yeux que je lui aurois arrachés. Il est si grave et si sage. Il nous trouve si petits et si enfants. Tenez, mon ami, si Uranie et cet homme-là viennent à se connoitre, ils s'aimeront, et ils auront pitié de nous depuis le matin jusqu'au soir ; et je n'aime point à faire pitié. Il ne faut donc pas qu'ils se connoissent.

Voilà toute ma vie. Combien de traverses ! Eh bien, à quoi lui sert-il à ce Grim, tout ce bon sens, toute sa prudence, toute sa circonspection, ce cœur qui est toujours d'accord avec cette tête, comme une aiguille d'horloge qui reçoit tout son mouvement d'un balancier qui bat toujours en même tems ? La justice qu'on se rend de ne pas mérite[r] le malheur, l'amortit-elle ? On le dit, ainsi soit-il.

Les Saints en viennent jusqu'à se féliciter des tribulations que Dieu leur envoye. Je vous conseille de laisser prendre à votre âme une teinte de ce fanatisme. Plus vous soupirez de la part de Morphise [1], plus vous vous estimerez.

Votre abbé du Moncets est le père Cyprien de l'amphigouri de Collet [2]. Tout lui convient. C'est un homme sans aucune sorte de religion. Il vit intérieurement de la vertu. Il nous regarde nous autres gens de bien comme de bonnes dupes. Je gage que si un jour à table vous le lui disiez en plaisantant, il ne s'en défendroit pas trop ; surtout si vous aviez la politique perfide de lui laisser entendre que vous n'êtes pas trop loin de cette morale.

Il faudra bien que j'aille un de ces matins rue des Vieux Augustins [3]. Mais on a servi. On m'apelle. C'est chez le

1. Surnom que Diderot donne à Mme Volland, mère de Sophie.

2. Collé (Charles) (1709-1783), l'auteur du *Théâtre de Société* a fait beaucoup d'amphigouris, sorte de galimathias très richement rimés. Le *Père Cyprien* est une parodie d'une chanson à la mode de l'époque.

3. Chez Mme Volland.

Breton, dans mon attelier que je vous écris depuis deux heures, cette longue, ennuyeuse épitre que vous aurez bien de la peine à déchiffrer. Passez, passez tout ce qui vous fera frotter vos lunettes sur votre manche. Il n'y a d'important que ces derniers mots, c'est que je compte sur votre tendresse et que la mienne ne finira qu'avec ma vie. Le reste ne signifie rien. Adieu, mon amie. Pour quand espérez-vous votre sœur ?

DIDEROT

L'épique est le vrai de la guerre ; un homme de cabinet ne peut prendre la mesure de l'épique : car il y mettra toujours trop de raison. On ne se bat point par raisons. Mettre sa vie en jeu, ce n'est jamais raison. Un sauveteur, dans la plus rude tempête, espère qu'il en reviendra. Supposer qu'il y a la moindre prudence dans la guerre, c'est nier la guerre. A corps perdu, tel est ce mouvement. Or, dans toute action, il se trouve le moment de l'emportement aveugle ; mais court moment, mesuré ; ainsi les dernières foulées d'une course ; ou bien l'intérieur, si l'on peut dire, d'un coup de hache ; ou bien l'élan pour sauter ; on s'y jette tout ; on s'y jette, mais toutes précautions prises. En ces travaux ou en ces jeux, on se voit d'avance vivant et vainqueur. Il n'y a que la guerre qui nous déshabille de cette espérance, et sans façon. En revanche, une insensibilité, un fatalisme, une contemplation qui n'a point d'égale. L'emportement humain est alors tout extérieur, au-dessous des passions ; l'esprit est au-dessus.

Tous les mensonges pieux sont étrangers à l'épique. Un Dieu juste et bon, comme dans la *Jérusalem*, ce n'est point un dieu des armées. Non, mais le caprice des dieux, qui représente très bien le jeu des forces aveugles. Après le courage la fuite, comme, après la force qui ne doute point de soi, la fatigue qui doute de tout ; les dieux dispensent l'un et l'autre, comme ils jettent la pluie, la tempête, la foudre. Et l'homme est ainsi fait que ces amères réflexions ne le détournent pas de combattre ; au contraire il se livre à ses propres forces ; tempête contre tempête. Cependant les sages lois, la vie prudente, les travaux qui ont pour fin de conserver la vie, ce sont alors des souvenirs purs, dont l'homme se trouve à jamais séparé. Par cela même il les voit. Ce sont des pensées qui n'ont plus de lieu, semblables à ces peintures qui sont pure et éclatante apparence, si bien séparées des choses par le cadre ; et, par ce qu'on n'y peut

point croire, on les contemple, on les connaît. Ainsi paraît en un éclair tout l'autre monde, paradis perdu, dans la comparaison épique. Vers midi la bataille est au plus haut point de la confusion et de l'horreur ; une poussière lourde s'élève et cache les actions. C'est l'heure, dit Homère, où le bûcheron, qui depuis le matin coupe des chênes dans un vallon écarté, pense à préparer son repas, désire boire, manger et dormir à l'ombre. Ou bien, quand le moissonneur vanne son blé, on voit s'envoler au vent les pailles légères et l'écorce du grain ; ainsi sont les hommes dans la bataille, eux-mêmes tourbillon et poussière.

Or l'homme de cabinet a cent fois imité ces comparaisons ; mais vainement. Et il s'étonne que l'art de peindre soit de tous les jeux le plus froid. C'est qu'il ne regarde qu'au frais vallon, à la source, au troupeau qui vient boire ; c'est qu'il n'a point composé comme il faut cette couleur du désespoir, qui donne prix aux choses perdues sans remède. Et parce qu'il ment avec suite, composant une guerre raisonnable, telle qu'il la voudrait et telle qu'il croit qu'il la ferait, tout est faux aussi dans les parties vraies. Le mouvement même de ses alexandrins, cet avenir sur douze pieds, inévitable, qui ne peut attendre, qui dévore le récit et d'avance l'achève, ce mouvement, cette prédiction, ces pas que l'on va faire et qui sont déjà faits, tout cela manque de sens par la faute de ses héros bien sages, serviteurs d'un dieu plus sage encore. Au contraire écoutez Diomède : « Aujourd'hui il plaît à Jupiter de donner gloire aux Troyens ». Diomède n'en frappe pas moins et de tout son cœur. Cet emportement de l'homme, plus fort que l'homme, et qui méprise l'espérance, telle est la matière épique. Et, comme l'histoire nous l'apprend, l'épopée est mère de la tragédie, et même de l'élégie. Oui, encore dans un sonnet, c'est le vers épique qui, annonçant l'avenir des passions, déjà passé et dépassé, donne majesté à Chloris et aux larmes frivoles.

ALAIN

RÉFLEXIONS

Après vingt ans.

M. Léon Treich, qui, entre autres besognes utiles, veut bien assumer celle de dresser pour ses confrères le calendrier des centenaires et fractions de centenaires, nous apprend que, ce mois de février, tombe le vingtième anniversaire de la fondation de la *Nouvelle Revue Française*. Evidemment ce n'est pas un événement mondial. On entreprendrait à tort une exposition rétrospective, comme celle à laquelle la *Revue des Deux-Mondes* va convoquer, cet été, pour son centenaire, les ironistes et les autres. Tout au plus y prendrons-nous l'occasion de quelques remarques.

Après un faux départ dont l'histoire n'a pas d'importance, le premier numéro de la *Nouvelle Revue Française* parut le 1er février 1909, sous la direction de Jacques Copeau, André Ruyters et Jean Schlumberger. André Gide était une manière de conseiller discret, mais puissant, de cette trinité. Il lui réservait à peu près ses œuvres. La revue débuta en publiant la *Porte Etroite*, en même temps qu'une critique mesurée, clairvoyante, pénétrante, d'André Gide, de son brillant second Henri Ghéon, et des trois directeurs, la classait. Paul Claudel en fut bientôt. Elle était alors hospitalisée par un éditeur d'économie politique, Marcel Rivière (qui aurait pu entrevoir cette enseigne : *Aux deux Gide*). Mais André Gide pressentait, semble-t-il, dans ceux qui venaient, dans les *Vingt ans en 1909*, une génération sinon gidienne, du moins, en par-

tie, gidisante. Cette génération n'était pas représentée parmi les fondateurs, mais elle était espérée, appelée, provoquée. Elle eut bientôt un délégué dans la revue, Jacques Rivière.

Trois livres nous rendent à peu près l'atmosphère critique où la *N. R. F.* vécut d'abord, ou qu'elle créa : ce sont les *Nouveaux Prétextes* de Gide, recueil de ses premiers articles critiques dans la revue, *Nos Directions*, d'Henri Ghéon, qui furent un des premiers ouvrages à paraître sous l'étiquette de la maison quand Gaston Gallimard lui eut apporté une enseigne et des moyens d'édition, et, surtout, un troisième, écrit vers ce moment, mais publié dix-huit ans plus tard, la *Correspondance* de Jacques Rivière et d'Alain Fournier. A distance, on se rend compte qu'il y a eu là trois secteurs, ou trois tendances, qui n'ont jamais été, dans la revue, en conflit, mais qui ont fait souvent leur jeu à part et ont prêté aux malentendus.

*
* *

Quand sortirent, avec la belle présentation de l'imprimerie Sainte-Catherine, les premiers livres des éditions à couverture blanche et à filets rouges, on y trouva un petit papier en encartage, manière de prospectus pour la revue, et qui en présentait ainsi la nature et le but : « La *Nouvelle Revue Française* groupe des écrivains de la nature la plus diverse, mais tous également soucieux d'une discipline. »

Je ne sais qui l'avait rédigé, peut-être bien Henri Ghéon. Il y a eu en effet, à la *Nouvelle Revue Française*, quelque chose comme la recherche d'une discipline, ce qu'on jugera d'autant moins extraordinaire que, dans les quelques années qui précédèrent 1914, la question des disciplines se trouvait à l'ordre du jour. Le rétablissement de l'ordre français, le retour au classicisme, la question du néo-classicisme, occupaient vivement les esprits. L'influence de Maurras était dans toute sa verdeur. Et il y

avait Barrès ! Barrès, par le magnifique tournant qui, du *Culte du Moi*, l'avait fait passer à la recherche, à l'invention, à la doctrine des disciplines nationalistes, Barrès, qui avait trouvé, dans ces calcaires et ces phosphates, de quoi se faire une ossature, une charpente souple et résistante, Barrès obligeait ses jeunes contemporains à fournir, sur ce point, une réponse et à prendre une attitude. Lui-même semblait passer par une crise nouvelle de discipline. Il était préoccupé de l'Action Française. Il avait donné, dans son ministère intellectuel, un portefeuille important à M. Maurras. Il faisait amende honorable aux classiques qu'il avait bousculés. Il allait prononcer à la Chambre, en 1913, ce discours sur le centenaire de Rousseau, qui rendait un son mélancolique de : « Je suis leur chef : il faut bien que je les suive. » On ne voit pas pourquoi la *N. R. F.* n'aurait pas cherché, elle aussi, ses disciplines.

Mais on voit bien pourquoi elle ne les trouva pas, ou plutôt pourquoi ceux qui les cherchaient avec le plus de ferveur ne les trouvèrent que beaucoup plus tard, au bout d'un chemin qu'ils ne soupçonnaient guère. Quelle était donc cette discipline dont ils se déclaraient soucieux ? Une discipline littéraire. La discipline, la contrainte, la pureté littéraires, personne ne les avait poussées plus loin qu'André Gide, au chevet de qui, selon son aveu, la *Correspondance* de Flaubert, ces *Exercices Spirituels* de l'ascète littéraire, avait remplacé pendant des années la Bible. Les directives disciplinaires de la *N. R. F.* furent alors résumées dans le livre de critique, que Ghéon appela, d'un titre caractéristique, *Nos Directions*, et dont un vaste exemplaire réimposé figurait à une place officielle, exceptionnelle, au sommet de la vitrine qui exposait, dans le foyer du théâtre du Vieux-Colombier, les œuvres de la maison. Ces *Directions* étaient d'ordre exclusivement esthétique. Il s'agissait de la question du vers libre, de Racine et du classique, du roman et du romantique. On n'y trouvait rien de révolutionnaire, mais du bon sens, de la mesure,

n grand souci de l'ordre, et de ce qu'on pourrait appeler efficience littéraire. Un collaborateur de la *N. R. F.* avait approché un jour Racine et Stendhal. Un écrivain de la *evue critique des Idées et des Livres* estima que l'alliance de es deux noms allait servir de formule à toute une famille 'esprits. Et les disciplines de la *N. R. F.* se fussent volon-ers soumises aux lois d'une telle famille.

Ce secteur de la *N. R. F.* était proprement, semble-t-il, elui de Schlumberger, de Copeau et de Ghéon. On le it bien, sous un verre grossissant, quand la revue eut on théâtre, le Vieux-Colombier. Une discipline drama-que, une technique consciente et serrée, une rénovation rudente et persévérante du métier, tels furent les objectifs e Copeau. Sa conception ne ressemblait pas du tout à la ormule du théâtre d'avant-garde, qui avait créé en partie e Théâtre Libre et en totalité le Théâtre de l'Œuvre.

Je donne ici des impressions d'ensemble, sur des souve-irs. Je ne fus d'ailleurs point de la première volée, celle es fondateurs en quête de disciplines. Je vins à la *N. R. F.* e la *Phalange*, comme Valery Larbaud. N'oublions pas ue, comme jeune revue, c'est-à-dire revue de mouvement t d'apport, la *N. R. F.* avait, dans ces cinq années d'avant-uerre, sur sa gauche symboliste la *Phalange*, et, sur sa roite classique, la *Revue critique des Idées et des Livres*. Le *Mercure*, je ne l'oublie pas. Mettons qu'il avait cessé d'être ne petite revue et qu'il était déjà la grande et prospère evue ouverte de documentation et d'information libre qu'il st aujourd'hui.

L'équipe fondatrice de la *N. R. F.* n'était pas précisé-nent une jeune équipe. Mais elle avait une expérience, et lle figurait cet appel d'air pour la jeunesse, qui paraît la ocation de Gide. De cet appel d'air nous nous rendons ujourd'hui un compte exact, avec les quatre précieux olumes de la *Correspondance* de Jacques Rivière et l'Alain Fournier. Quand on a lu ces lettres on voit dans Rivière le type des jeunes gens qui étaient invités à entrer

dans la *Nouvelle Revue Française* et à la tenir pour leur maison. Les *Etudes*, qu'il publia bientôt, furent, avec les *Nouveaux Prétextes* et *Nos Directions*, non pas une manière de manifeste critique (on ne pensait pas, rue Madame, par manifestes), mais la troisième des enquêtes critiques au moyen desquelles une équipe essayait de mettre au clair et en état ses idées sur l'art et sur la vie.

A la vérité ni Gide ni Rivière ne paraissaient aussi soucieux de disciplines que Ghéon et Copeau. Il y a au contraire chez Gide un goût et presque une passion de l'indiscipline, bien moins pour lui que pour les autres. Il a vécu en partie sous le signe de disciplines très strictes, disciplines de plusieurs genres. Mais il a pensé, aimé la vie d'autrui sous le signe — peut-être excessif — de l'indiscipline. Esprit religieux, il dirait volontiers qu'il faut une irréligion pour le peuple. Et voilà, au temps de Barrès et de Maurras, une inversion savoureuse du point de vue commun. Quant à Rivière, ce n'était pas une discipline qu'il cherchait, mais une influence. Ses études sur Claudel et sur Gide inauguraient une critique originale de sympathie par l'intérieur, d'adhésion violente à toute la personne. Cela ne signifie pas qu'il était né disciple, cela n'intéresse que le mouvement, par en bas, de la racine, vers les sucs de la terre. La mort nous a pris un grand Rivière de feuillage et de lumière.

Voilà peut-être de quoi mettre au point ce mot de discipline qui figurait dans les prospectus de la *N. R. F.*, et qui était bien accordé à l'air, au langage, aux influences du temps. Qu'en est-il sorti ? Quel en a été, dans ces années d'avant-guerre, le produit net ?

***

Le mouvement se porta de quatre côtés : idées, poésie, théâtre, roman. Comme il est naturel et nécessaire dans tout élan vital de ce genre, il n'a réussi pleinement et n'a

trouvé la voie libre que d'un côté. C'est déjà bien beau !

En matière d'idées et de critique, la *Nouvelle Revue Française* a fait comme Sieyès. Elle a vécu. Elle n'a rien transformé. On ne fait une révolution critique que si on a une doctrine. Il n'y avait pas de doctrinaires rue Madame. Les plaisanteries sur le calvinisme de la revue étaient faciles, mais peu fondées. Ghéon et Copeau, dans leur quête des disciplines, devaient même finir par une conversion au catholicisme intégral. Et Rivière était bien plus précisément catholique que Gide n'est protestant.

De politique, on n'en fit que peu ou point, juste de quoi entretenir quelques accidents légers de dispute avec Criton-Maurras, et le disputeur allait, après guerre, collaborer à l'*Action Française.* Il n'y avait pas de philosophe dans la maison, sauf Michel Arnauld, qui ne traitait que de littérature. Du bergsonisme, qui était, de 1909 à 1914, dans la fraîcheur de son éclat, la N. R. F. ne s'occupa jamais. Il y a dans chaque génération une division du travail. Le point par lequel, ailleurs, le mouvement des idées passait librement, c'était le point que tenaient les disciples de Maurras, dont la *Revue critique* était ou commençait à être l'organe. Plus jeunes, plus allants, moins réservés que les rédacteurs de la N. R. F., doctrinaires, philosophes, humanistes, polémistes, ils posaient des problèmes critiques, ils relevaient les valeurs classiques, ils remplissaient le programme restreint marqué par leur titre *Revue critique des Idées et des Livres*. La guerre, en les anéantissant à peu près, a laissé dans le paysage littéraire normal une trouée encore visible.

En poésie, la *N. R. F.* produisit peu. La revue où le mouvement poétique, les questions de poésie, tenaient la place principale, c'était la *Phalange.* En 1913, mon livre sur Mallarmé ne parut aux éditions de la *N. R. F.* que parce que la *Phalange* n'était pas outillée matériellement pour des publications de ce genre. Mais c'est dans l'atmosphère mallarméenne de la *Phalange* qu'il a été conçu

et écrit. Il est de la rue Franklin bien plus que de la rue Madame.

En matière de théâtre, le Vieux-Colombier, filiale dramatique de la *N. R. F.* eut le succès et les suites que l'on sait. On n'écrira pas plus l'histoire de la technique dramatique contemporaine sans le chapitre Copeau que sans le chapitre Antoine. Si Copeau s'est retiré sous sa tente bourguignonne, Jouvet et Dullin ont pris son héritage, et il triomphe par ses élèves. Le Vieux-Colombier a pu rénover l'art dramatique. A-t-il rénové la production dramatique ? A vrai dire, Copeau s'en est peu soucié. Il a offert un théâtre. Il n'a ni commandé ni demandé des pièces. L'histoire littéraire n'enregistrera pas un théâtre de Copeau comme elle enregistre un théâtre d'Antoine. Notons d'ailleurs que la dramaturgie copélienne ne se rattache qu'indirectement à l'esprit de la *N. R. F.* Le retour à Molière, la renaissance de la farce, n'étaient pas donnés par le mouvement de la revue, n'avaient rien à voir avec l'influence de Gide. Claudel publia l'*Otage* dans la revue de la rue Madame, mais c'est l'*Œuvre* qui joua la pièce. La seule école dramatique qui ait été un moment chez elle rue du Vieux-Colombier est l'Abbaye avec Romains, Duhamel, Vildrac.

La *N. R. F.* d'avant-guerre n'a fait une trouée décisive, exercé une influence profonde, que sur un point, le roman. J'exagère à peine en disant que tout s'est passé comme si elle avait réalisé une manière d'académie du roman.

Elle est née au moment où Gide, inquiété et hanté par le roman, avait décidé de lui consacrer le meilleur de son effort. Encore, après l'exercice d'*Isabelle*, ses dernières gammes sur le piano du « récit », ne se risqua-t-il pas à nommer roman les *Caves du Vatican*, mais sotie. Il n'en est pas moins vrai que trois romans des toutes dernières années de l'avant-guerre parurent dans la revue, qui ont exercé, depuis, une influence profonde, et qui sont encore

tout mêlés à notre atmosphère littéraire. Ce sont les *Caves du Vatican*, *Barnabooth* et le *Grand Meaulnes*. Trois romans autour de trois personnages, qui vivent et agissent aujourd'hui. Les jeunes gens d'après-guerre ont reconnu avec quelque surprise un frère singulièrement aîné dans Lafcadio. De Barnabooth est sorti ce dilettantisme cosmopolite, qui, après les pensions de famille italiennes où le nourrit Valery Larbaud, a trouvé pendant la guerre un bouillon de culture inattendu dans la Maison de la Presse, et nous a donné Giraudoux et Morand. Enfin le roman de l'évasion fantaisiste est suspendu au fil d'argent du *Grand Meaulnes*. Depuis les années trente du XIX[e] siècle, peu d'époques et de milieux ont été plus chargés d'inventions romanesques que la *N. R. F.* en 1913. On comprend que Marcel Proust ait considéré comme une erreur inexplicable et scandaleuse, d'ailleurs réparable, le refus qu'elle fit de *Swann*. Avec *A l'Ombre,* tout fut remis en place, et les jeunes filles fleurirent dans leur terrain naturel.

La résistance s'explique d'ailleurs quand on songe que l'art de Proust venait du dehors, d'un milieu mondain qui suscitait les méfiances de la rive gauche. Et la *N. R. F.*, dans son ensemble, était rive gauche, orientée sur le bassin du Luxembourg. De loin, on croyait y apercevoir non seulement du calvinisme, mais quelque austérité et quelque abstraction. D'une rive à l'autre, les mots de pions et de snobs s'échangeaient. A la déclaration de guerre lancée par Copeau au théâtre de la rive droite, celle-ci avait répondu par le nom de Folies-Calvin.

A la comète Proust, arrivée du dehors mondain, il serait curieux de comparer le mouvement romanesque qui, depuis, est né du dedans, a été entretenu par l'élan régulier et authentique de l'ancienne *N. R. F.* C'est ce qu'on pourrait appeler le dialogue des *Faux-Monnayeurs* et des *Thibault*. Les *Faux-Monnayeurs* sont dédiés à Martin du Gard, les *Thibault* à André Gide, et les deux romans, écrits presque sur un même plan, impliquent, par leur

existence, leur contrôle mutuel et leur amitié, les plus curieuses oppositions et symétries entre un romancier de nature critique et un romancier de nature constructrice. On reconnaîtrait, dans les années trente, quelques bribes d'un dialogue analogue entre Stendhal et Balzac. Voilà, assez exactement, après-guerre, la suite du dialogue sur le roman, engagé à la *N. R. F.*, quand Gide était encore l'auteur des *Caves* et Martin du Gard l'auteur de *Jean Barois*. Nous appelons ordinairement écoles des pôles de convergence, pareils au Bassin Parisien. Il est fâcheux que nous n'ayons pas de nom pour désigner le fait littéraire analogue et inverse, celui qui s'exprime par un pôle de divergence, comme le Massif Central, et qui, aussi bien que l'autre, commande une famille d'esprits, une famille où les différences sont accentuées, comme entre Antoine et Jacques Thibault, une famille tout de même. Et la seule à laquelle Gide et Martin du Gard puissent dire : Famille, je vous aime.

N'anticipons pas. Le vingtième anniversaire rappelé par Léon Treich est celui de l'ancienne *N. R. F.*, celle d'avant 1914 dirigée par Jacques Copeau. Après 1914, elle n'a repris qu'en juin 1919, sous la direction de Jacques Rivière, ce qui fait que, pouvant célébrer cet hiver le vingtième anniversaire de sa fondation, elle se retrouvera cet été devant le dixième anniversaire de sa renaissance, et dix cela rentre aussi bien que vingt dans le calendrier Treich. Les dix ans forment d'ailleurs une histoire trop fraîche, les expériences en cours de route ne se dessinent pas assez, pour que je reprenne à ce moment la suite contemporaine de ces réflexions. Ce dixième anniversaire coïncidera d'ailleurs avec l'installation de la *N. R. F.* en son immeuble de la rue de Beaune (beau nom, puisse-t-elle en être digne !) Ce ne sera plus l'heure des considérations critiques sur le passé, mais des santés à l'avenir.

ALBERT THIBAUDET

CARENCE DE LA SPIRITUALITÉ

« Dieu, s'il existait, devrait être évident. *Quel scandale (sic)* si un être souverainement bon refusait de se communiquer aux hommes ? »

Ces propos n'ont pas été tenus, comme on pourrait le supposer, par le pharmacien actuel du bourg d'Yonville ou par quelque intérimaire de chef-lieu de canton devant les habitués du Café du Commerce. Non. Cette mise en demeure a été adressée à l'Eternel devant cent cinquante personnes par un inspecteur général de l'Instruction Publique, M. Gustave Belot qui présida l'an dernier le jury d'agrégation de philosophie. On se tromperait du tout au tout, et c'est sur quoi il faut insister, en voyant dans ces paroles l'expression d'une simple déficience personnelle présentée à vrai dire sans modestie. La naïveté désarmante du propos appartient seule en propre à l'orateur ; l'attitude d'esprit que cette expression révèle est en réalité celle même de tel professeur de la Sorbonne qui représente à l'étranger — je songe à un congrès récent — la pensée française contemporaine. L'idée fondamentale, c'est non seulement que l'homme « vaut mieux que ses origines » — ces mots ont été textuellement prononcés devant moi — mais qu'il fait grand honneur à l'univers par sa seule existence, dont rien d'extérieur à lui ne saurait être rendu responsable. En sorte que, par un paradoxe d'ailleurs inconscient, l'attribut divin de l'existence par soi se trouve être subrepticement conféré à l'homme. *Métaphysique de boursier, de self-made man*, qui ne manque aucune occasion

de célébrer ses mérites et de revendiquer ses droits en face d'un ordre dont il se regarde comme le créancier naturel. La France — il convient de le remarquer avec tristesse et humilité — est sans doute le seul pays à l'heure actuelle où puisse ainsi triompher l'esprit petit bourgeois dans un domaine d'où ses catégories — en lesquelles se transposent la présomption et la rancune — devraient être impitoyablement exclues. Que le Voltaire de *Candide* soit à l'origine de ces misérables réquisitoires, de ce déni de spiritualité opposé à un univers qu'on souhaiterait plus loquace, à la fois plus confortable et plus sensé, plus respectueux surtout de certaines « situations » acquises — je me garderai de le nier. Seulement nous sommes forcés de reconnaître qu'étroite était la marge de dégradation réservée à une pensée comme celle de Voltaire, si voisine déjà d'un philosophie de table d'hôte. Ce qui me paraît infiniment grave, c'est de constater qu'à l'heure actuelle la tradition philosophique centrale qu'incarnèrent un Ravaisson, un Lachelier, un Boutroux — héritiers authentiques, ceux-là, des métaphysiciens les plus purs — a dégénéré au point de tendre à se confondre, tout à fait à la limite, avec un rationalisme infirme et étriqué qu'aucun Bergson hélas ! n'exorcisera jamais chez nous. Quelles sont les raisons de cet avilissement du sens spéculatif ? je ne les discerne à vrai dire qu'en partie ; mais il me paraît certain qu'il tient pour une grande part à l'absence totale de défense que présentent en face d'une science qu'ils assimilent consciencieusement, mais sans y participer de façon active, des esprits dépourvus soit de culture esthétique profonde, soit d'expérience personnelle des choses religieuses. Là, me semble-t-il, est la différence essentielle entre les hommes que j'ai nommés et un philosophe comme M. Léon Brunschvicg dont l'immense savoir et la haute probité intellectuelle ne peuvent d'ailleurs être contestés par personne. Mais la question que je me pose est celle de

savoir si une confusion ne tend pas inévitablement à s'établir dans une pensée comme la sienne entre la *volonte de spiritualité*, qui est manifeste, qui est même émouvante — et la *spiritualité elle-même* qui ne saurait exister sans une sorte de grâce, et en même temps, et surtout sans l'acte initial par lequel l'homme abandonne ses créances apparentes sur une réalité qui le transcende dès lors qu'elle lui permet d'être, qu'elle le *tolère*. Je sais fort bien que l'idéalisme, en immergeant systématiquement le réel au sein d'une subjectivité de plus en plus dépersonnalisée, a puissamment contribué à accréditer non seulement ces exigences, cet esprit de revendication, mais l'idée de l'impossibilité d'une contre-partie réelle à ces exigences mêmes. Seulement n'est-il pas clair qu'après le néo-hégélianisme, après la révolution bergsonienne, après la critique des phénoménologues, pour autant que celle-ci ruine l'idée d'une spontanéité créatrice du sujet connaissant, il n'existe plus aucune raison valable de souscrire à une doctrine qui isole l'homme — en le déshumanisant d'ailleurs, c'est-à-dire en le réduisant à un certain schéma idéal et dynamique de lui-même — de l'ambiance concrète qui en réalité non seulement l'environne, mais le pénètre entièrement ?

Cette carence de la spiritualité entendue en un sens concret me paraît être la tare véritable de notre philosophie officielle ; c'est par elle que s'explique l'impression d'indigence, de lymphatisme que donne la pensée française, si l'on en excepte le bergsonisme, *phénomène admirable mais isolé*, pour peu qu'on la compare aux philosophies d'Allemagne, d'Angleterre et d'Amérique considérées chez leurs meilleurs représentants. On pourra répondre que cette relative pauvreté a pour compensation un besoin supérieur de rigueur intellectuelle — et je reconnais volontiers que le souci d'exactitude, d'honnêteté stricte dans la pensée se rencontre communément chez nous, et que nos voisins se contentent par

contre assez souvent d'approximations trop rapides et trop aventureuses. Mais on doit se demander d'une part si la terminologie même d'un penseur tel que l'auteur du *Progrès de la Conscience dans la Philosophie Occidentale* n'implique pas certaines concessions inacceptables au langage courant, par exemple lorsqu'elle recueille un terme comme celui de Dieu en lui donnant une signification parfaitement incompatible avec l'usage courant et réel de ce mot ; d'autre part si bien des esprits ne demeurent pas hypnotisés chez nous par un *certain type* de précision qui ne peut être obtenu que dans des domaines rigoureusement circonscrits. Ce qui frappe, chaque fois qu'on ouvre une revue philosophique française, c'est une incapacité presque universelle, je ne dis même pas de prendre un élan quelconque, mais simplement de démarrer. Le moteur verbal péniblement monté au cours des années d'apprentissage universitaire se met en marche, il ronfle — mais la machine ne s'ébranle pas, sans doute parce que l'opération élémentaire qui consiste à réaliser par avance le chemin à parcourir fait elle-même défaut. Je garde toujours intacte en moi l'impression de stupeur que j'éprouvai un jour en lisant un article sur la *Naissance et la Mort* qui prétendait tout simplement escamoter non seulement le problème, mais ses termes eux-mêmes en posant une certaine réalité intemporelle de la densée. Escamotage parfaitement inconscient dont se rendait coupable un esprit honnête sans aucun doute, mais hypnotisé, mais aveuglé par une certaine scolastique. Il faut le dire avec certitude, le concret et le spirituel ne pourront être récupérés qu'ensemble, M. Bergson l'a toujours su, l'a toujours affirmé, mais il faut bien hélas ! le constater, son enseignement est demeuré jusqu'ici chez nous sans fécondité véritable, et peut-être ce fait tient-il pour une part à ce que sur le problème religieux il ne s'est jamais expliqué. Nul ne peut savoir pour combien de temps il est encore parmi nous ; nous sommes quelques-uns à le

conjurer de nous livrer serait-ce de simples notes sur un aspect de sa philosophie qui ne peut à l'heure actuelle être pour les commentateurs qu'un lieu de conjonctures hasardeuses et sans assises réelles. Les exigences strictes qu'il a toujours marquées à l'endroit de sa propre pensée, de l'expression aussi précise que possible de celle-ci — peut-être n'a-t-il plus tout à fait le droit de les maintenir jusqu'au terme.

Dans le désert de la pensée française les sources sont trop rares ; quand tant d'autres élèvent la voix qui n'ont rien à nous dire, nul message à nous communiquer, lui seul se taira-t-il ?

GABRIEL MARCEL

CARNET DU SPECTATEUR

(Suite)

Si la littérature est un faux ; Paul Valéry et le mythe du versificateur : l'illusion de l'exercice.

LES SIGNES DE LA SINCÉRITÉ.

Stendhal n'a qu'horreur et que dégoût pour les belles phrases, le rythme, la recherche et le ton soutenu. Il évite ce qui sonnerait trop pur et trop beau. Il veut être vif à tous risques, écrire comme l'on parle à soi-même.

Paul Valéry ajoute :

> *Ce dessin, ces interdictions qu'il se prescrit, se résument à faire entendre une voix réelle ; sa prétention à lui le conduit à accumuler dans une œuvre tous les symptômes les plus expressifs de la* sincérité [1].

Ainsi Stendhal lui-même ne peut faire qu'il n'use à sa manière d'un style soutenu. « Ce qui m'amuse, dirait encore Valéry, dans cette volonté de naturel, dans ce dédain des mots et des phrases, c'est qu'ils conduisent Stendhal à entasser dans son œuvre d'autres mots, d'autres phrases, auxquelles il donne pour rôle d'exprimer le naturel. »

Sans doute. Ainsi des allusions et des coupures brusques, des bonds et des parenthèses, du monologue. Pourtant, est-ce exactement des mêmes *symptômes* qu'il s'agit dans l'un et l'autre cas ?

1. *Stendhal*, p. 42.

J'entends bien que le mot désigne, ici et là, les tournures, les signes, et les détails auxquels on remet le soin de figurer la pensée, et ses divers ordres : soit l'admis et le convenu, soit le naturel et l'étonnant. Mais il demeure une différence.

C'est que tout « symptôme » peut être *entendu* de son auteur des deux façons les plus opposées qui soient : chaque allusion sans doute, chaque bond, chaque monologue est, en un sens, combinaison de mots et de phrases. Oui. Seulement l'auteur est parfaitement libre de n'y voir ni bond, ni monologue, ni mots et phrases — mais ses idées seules et ses sentiments, dans leur explosion naturelle. C'est un *signe* d'enthousiasme que d'invoquer la liberté ou la mort ; c'est un *signe* d'irritation que de traiter un adversaire de canaille. Mais si l'on veut se représenter fidèlement l'état d'esprit du furieux ou de l'enthousiaste, il ne faut pas admettre trop vite qu'il se réjouit d'avoir trouvé un signe exact de ses sentiments. Il songe à tout autre chose qu'à des signes. Or Stendhal, à la différence des « auteurs de belles phrases », n'écrit et ne veut écrire que porté par une émotion qui est assez bien de l'ordre de la colère ou de la fureur. Et certes on peut le juger naïf, lorsqu'il remarque :

> *Quand je me mets à écrire... je me sens assiégé par des idées que j'ai besoin de noter. Je suppose que M. Villemain est assiégé par des formes de phrases et ce qu'on appelle un poète, un Delille, un Racine, par des formes de vers*[1]...

Mais peu importe : c'est ainsi qu'il s'apparaît à lui-même, et que Racine et Delille lui apparaissent. Dès lors, j'ai bien encore le droit de dire que l'on trouve jusque dans Stendhal un style soutenu, et plus d'un autre *symptôme* de sincérité ; c'est à la condition que les mots ne me conduisent pas plus loin, et ne me fassent point dire

1. *Henri Brûlard.*

que Stendhal *veut* ce style ou recherche ces symptômes *comme tels*.

— Mais Valéry n'a pas dit cela. — Sans doute ne le dit-il pas précisément, mais il est infiniment près de le dire. Je l'ai mal cité tout à l'heure. Voici le texte exact :

> *... sa prétention à lui le conduit à* vouloir *accumuler dans une œuvre tous les symptômes les plus expressifs de la sincérité.*

— Eh bien, la chose va de soi : ce que *veut* Stendhal le conduit à accumuler les signes de sincérité. — Sans doute ; ce « vouloir » pourtant prête à deux sens. Or, Valéry glisse de l'un à l'autre :

> *Il y a beaucoup de l'*acteur *dans cet auteur... Il possède et d'ailleurs* affecte *le ton le plus individuel qui soit en littérature* [1]*...*

Voici reparaître un Stendhal faussaire, et comédien. Je crains seulement que nous ne le devions à un jeu de mots.

L'AUTEUR, DUPE DU LECTEUR.

Paul Valéry écrit encore :

> *L'œuvre future entraîne notre Moi où il ne comptait pas aller. Elle l'engage dans un monde d'exhibitions, de comparaisons, d'évaluations réciproques où il devient en quelque sorte pour soi-même un effet de l'effet qu'il produit sur un grand nombre d'inconnus* [2]

et j'hésite à me reconnaître dans cette pensée double. Si Valéry veut dire que le lecteur, soit réel ou imaginaire, agit en retour sur l'auteur, et le transforme, il a certes raison : mais je doute que cette raison le puisse mener fort loin, dans la voie qui nous intéresse. Car l'auteur demeure

1. *Stendhal*, p. 41.
2. *Stendhal*, p. 24.

bien libre de *penser* ou non cette chaîne d'effets. J'admets, à la rigueur, que Chateaubriand prévoie son lecteur et se modèle sur lui. Pour Stendhal, l'on sait qu'il fait choix du lecteur le plus éloigné, le plus différent :

> *Quelles seront les idées de cet ami en 1880 ? Combien différentes des nôtres... Parler à des gens dont on ignore absolument la tournure d'esprit, le genre d'éducation, les préjugés, la gionreli! Quel encouragement à être vrai*[1].

— Eh bien, la différence du lecteur agit à sa façon ; le « vrai » lui-même est ici un effet. — Oui, mais qui n'est pas *tenu pour tel* par Stendhal ; bien au contraire le prend-il pour l'opposé d'un effet : pour une libération. Si Valéry a voulu dire que l'auteur se *sent* et se *reconnaît*, en tous cas, effet d'un effet, il va de soi qu'il se trompe.

— Valéry ne le dit pas tout à fait. — Soit ; je crains cependant qu'il ne le donne légèrement à entendre, à la faveur de ces mots ambigus : « pour soi-même », et qu'il ne le tienne pour admis, la phrase à peine achevée ; car il rappelle aussitôt les confidences négligées, l'impromptu apparent de Stendhal, et ajoute :

> *J'y crois distinguer un certain calcul, une spéculation sur le lecteur futur*[3].

Ou bien :

> *La conscience de Beyle est un théâtre... son œuvre est pleine de mots qui visent la salle*[3].

Mais je ne puis reconnaître ce théâtre, ni ces calculs ailleurs que dans une pensée qui joue et se prend à ses mots.

Cependant, comme s'il éprouvait la légèreté de son explication, Valéry paraît chercher plus loin à la fonder sur quelque loi :

1. *Henri Brûlard.*
2. *Stendhal*, p. 40.
3. *Stendhal*, p. 17.

> *Les auteurs de journaux intimes sont invariablement les dupes de leur espoir de choquer, et nous dupes de ces dupes. Ce n'est jamais soi-même que l'on veut exhiber tel quel ; on sait bien qu'une personne réelle n'a pas grand'chose à nous apprendre sur ce qu'elle est*[1].

Et j'ai peine à voir ici plus qu'une boutade. Qu'une personne réelle ait ou non grand'chose à nous apprendre, bien entendu l'on en peut disputer. Mais précisément l'on en dispute : l'on n'a pas cessé d'en disputer. C'est l'objet d'une longue querelle, qui ne semble pas près de finir. Non, tout le monde ne sait pas qu'un homme n'a rien à nous apprendre sur lui-même. Plus d'un, et parmi les meilleurs, « sait » tout le contraire.

Paul Valéry ajoute :

> *Tout ce qui est contre l'usage est contre nature, implique l'effort, la conscience de l'effort, l'intention et donc l'artifice.*

Sans doute. Mais ce dont il s'agit ici, ce n'est pas l'intention *et* l'artifice ; c'est l'intention *de* l'artifice. Or, loin que Valéry nous la montre, elle s'efface, à peine pensons-nous la saisir, des exemples mêmes qu'il choisit.

L'image d'un faussaire s'efface avec elle.

D'UN NOUVEAU FAUX.

Cette image ne s'effacerait pas moins aisément des divers « passages » d'où Valéry fait sortir pour notre surprise, réduits à la simplicité du faux, un Verlaine, un Mallarmé, un La Fontaine habiles et sans naïveté ; un Pascal trop éloquent :

> *Une détresse qui écrit si bien n'est pas si achevée qu'elle n'ait sauvé du naufrage quelque liberté de l'esprit,*

1. *Stendhal*, p. 44.

quelque sentiment du nombre, quelque logique et quelque symbolique qui contredisent ce qu'ils disent [1].

(Ainsi, de Stendhal : une sincérité qui s'exprime à coup sûr n'est pas si entière qu'elle n'ait conservé quelque application à ses symptômes, qui contredit ce qu'elle dit.)

Quant à La Fontaine :

*N'allons plus croire que quelque amateur de jardins, un homme qui perd son temps comme il perd ses bas... puisse être l'auteur authentique d'*Adonis*. Prenons garde que la nonchalance, ici, est savante ; la mollesse, étudiée ; la facilité, le comble de l'art. Quant à la naïveté, elle est nécessairement hors de cause : l'art et la pureté si soutenue excluent à mon regard toute paresse et toute bonhomie* [2].

Pour Verlaine :

Quant à l'ingénuité de Verlaine et de son art, il ne fait aucun doute qu'elle n'a jamais existé. Sa poésie est bien loin d'être naïve, étant impossible à un vrai poète d'être naïf [3].

(Ainsi, de Stendhal : un art si constant, et disposant de tant de moyens, exclut tout naturel et toute naïveté.)

Sur Mallarmé :

Il a substitué au désir naïf, à l'activité instinctive ou traditionnelle (c'est-à-dire peu réfléchie) de ses prédécesseurs, une conception artificielle, minutieusement raisonnée [4]...

(Ainsi, de Stendhal : les conventions qu'il invente l'amènent à jouer par réflexion un rôle — le rôle de soi — que l'on jouait avant lui par tradition ou par instinct.)

1. *Variations sur une « Pensée »*. *Variété*, p. 143.
2. *Au sujet d'Adonis*. *Variété*, p. 56.
3. *Passage de Verlaine*.
4. *Lettre sur Mallarmé*.

L'on ne cesserait pas de citer des exemples et il n'est plus très utile d'en citer. L'on reconnaît en chacun d'eux, sans trop de peine, le jeu du même artifice, qui plus haut réduisait Stendhal à n'être qu'un ingénieux fabricant. La vraisemblance seule de l'effet obtenu pourra varier. Mais c'est l'artifice seul, et le procédé constant de Valéry qui nous intéresse. Il faut le mieux dégager.

Quelle que soit la correction et le « second mouvement » où Valéry prétend nous montrer une fabrication relevant du seul langage, et l'une de ces « conditions étrangères au schéma de la pensée » — résistances, gênes, machine — dont l'intervention fait le faux : « Voyez, nous dit-il, cette convention évidente, ces signes constants, et le retour régulier de ce rythme. — Je les vois. — Nous admettrons donc que l'écrivain ne *pensait* ici que rythme, signes et convention. — Non ; ce qui est évident, c'est la présence en quelque sorte *physique, et grammaticale* du signe et de la convention — non pas leur présence dans la *pensée* d'un auteur, exclusive au point de fermer l'esprit à tout autre souci. Vous commencez ici par confondre les deux plans des idées et des phrases, que tout votre propos est de distinguer. Il vous faut choisir. Si vous décidez d'entendre par *convention, nombre, rythme* un sujet de réflexion, n'allez plus dire que l'artifice, le rythme ou la convention sont, chez Pascal, La Fontaine et Stendhal, évidents et comme sautant aux yeux ; nous n'en savons plus rien. L'aveu seul de ces écrivains nous peut ici renseigner : or, c'est l'aveu exactement contraire à votre thèse qu'ils nous font. Si vous convenez d'entendre une disposition des mots, renoncez à dire que vous tenez la pensée de Stendhal, de La Fontaine, ou de Pascal. Faut-il encore parler, à leur propos, de faussaires ? Je ne vois en tout ceci qu'un faux : celui qui transforme brusquement du tout au tout sans que rien nous vienne avertir, à la faveur d'un singulier défaut du langage, le sens des mots et des phrases dont vous usez.

ASPECT FLATTEUR DU NOUVEAU FAUX.

Que Paul Valéry cependant s'abandonne au jeu du faux, d'où sort l'image d'un écrivain tout appliqué à ses artifices, l'on s'en étonnerait davantage, si sa conviction et son choix, touchant à la littérature, n'étaient particulièrement propres à fortifier cette image, et à la rendre à ses yeux vraisemblable.

Une pensée singulière, que Paul Valéry mûrit pendant un silence de vingt ans lui apparaît comme la raison, ou l'excuse de son œuvre. « Un changement de nature, dit-il, vint à se produire en moi :

> *Je ne mettais rien au-dessus de la conscience. J'aurais donné bien des chefs-d'œuvre que je croyais irréfléchis pour une page visiblement gouvernée* [1].

Ou bien :

> *Je m'étais fait à un mode d'existence qu'on pourrait appeler* potentiel. *Mon humeur m'inclinait à borner mon action à l'épreuve de laboratoire de mes moyens* [2].

Teste disait déjà :

> *Je n'apprécie en toute chose que la facilité ou la difficulté de les connaître, de les accomplir* [3].

Valéry ajoute, plus précisément :

> *Je ne commence pas par l'application littéraire. Une seule chose m'intéresse dans la littérature : les moyens et la conscience que l'on en prend.*

Ainsi choisit-il de ne considérer que ces moyens — signes, rythmes et nombres, effets — et ces moyens, en tant

1. *Lettre sur Mallarmé.*
2. *Entretiens.*
3. *La Soirée avec M. Teste.*

qu'ils sont conscients : à ce prix seul il leur accorde l'existence, et la refuse à tout ce qui diffère d'eux :

Je vois la plume et celui qui la tient. Je n'ai pas souci, je n'ai pas besoin de ses émotions.

C'est là renoncer à toute une part de la littérature, et — si l'on veut suivre l'expression valérienne — à sa *fin :* inspiration, idées, sentiments. « Que m'importe, dit Valéry. Je poursuis mes problèmes. » Soit. Encore devrait-il se garder d'admettre trop vite que ses problèmes sont ceux de tout autre écrivain. Stendhal, Pascal ni La Fontaine ne demeurent ressemblants sous le masque de Teste. Cependant son propos ni son problème ne laissent Valéry tout à fait libre d'imaginer qu'ils ne soient pas ressemblants.

Comme un explorateur croit voir dans les mots concrets qui le gênent et le préoccupent, non dans les mots abstraits qui passent inaperçus de lui, le trait dominant d'une langue primitive, une illusion de totalité peut bien conduire ici Valéry à réduire toute œuvre étrangère — et la sienne propre — aux procédés qui *seuls* retiennent son attention, faisant ainsi de l'ouvrage entier l'expression de quelques artifices. Une confiance naturelle dans le langage l'invite, d'autre part, à croire que l'auteur a clairement voulu ces artifices et les a formés tels qu'ils lui apparaissent ; notre premier mouvement étant toujours de supposer qu'un interlocuteur, un écrivain a *voulu dire* exactement ce qu'il nous fait entendre. Comment Valéry serait-il averti du défaut d'une expérience qui le flatte ? Aucune différence *apparente* ne sépare en littérature la *fin* des *moyens*. Rien ne ressemble à une pensée comme un groupe de mots, à une émotion comme une phrase. Le même trait peut être entendu à volonté sur l'un et l'autre plan : et l'on a vu quels subtils passages, inavoués, supposait ici la première observation, dont nous avons dénoncé l'erreur : la plus grave différence qui soit ne s'y laissait trahir par

aucun signe. Un poème, c'est aussi bien le jeu de mille exercices verbaux que l'explosion de mille sentiments. Qui s'intéresse au seul exercice peut oublier, s'il n'est pas armé d'une extrême défiance envers soi, que l'émotion était là. Or, ce n'est point de lui-même que se défie Paul Valéry, c'est de l'émotion.

Et certes l'on pourrait s'étonner dès lors qu'il ne soit sur aucun point aussi affirmatif et convaincu que lorsqu'il traite de cette émotion, dont il ne se soucie guère ; mais c'est qu'il s'applique à nier son existence. Ce dont il montre l'absence, c'est ce que par avance il refusait de voir. Chaque expérience nouvelle lui fournit un argument nouveau. Ainsi l'illusion s'assure, et se fortifie.

Sans doute ne joue-t-elle pas pour Valéry seul. Il n'est pas un critique littéraire qui ne tâche de se dérober, dans une certaine mesure, à son émotion, et ne craigne d'être dupe de celle de l'écrivain ; tout occupé d'analyse et de conscience, de facilité et de difficulté, ce critique regarde l'œuvre avec plus de détachement et de précision que le simple lecteur. Tels sont ses traits, telle est sa nature générale : il est *un peu* Valéry. Et qu'il s'expose dès lors à plus d'une illusion, qu'évite le lecteur naïf, il ne faudrait point trop s'en étonner. L'on reproche aisément à un écrivain de s'abandonner à des artifices verbaux, d'être moins naturel ou moins sincère qu'il ne voulait nous le faire croire. Je ne vois guère comment de tels griefs pourraient éviter de se fonder sur le faux, que l'on dénonçait tout à l'heure.

L'ILLUSION DE L'EXERCICE.

Il nous faut en revenir à l'illusion. Aussi bien offre-t-elle un trait assez digne de remarque : c'est qu'elle semble soutenir certains rapports constants avec la vérité. Il suffirait de prendre *à contre-pied* les indications qu'elle nous apporte sur Stendhal, par exemple, pour obtenir une image

assez exacte de Stendhal, tel qu'il s'apparaît à lui-même : une « convention de naturel » nous apprend ainsi que Stendhal ne hait rien tant au monde que les conventions ; la régularité de ses procédés et de ses signes, qu'il ne se propose d'éviter rien, autant que les signes réguliers et les procédés ; et son application apparente à se former sur son lecteur futur, qu'il veut avant tout demeurer libre de lecteurs. Suivant le même retournement de l'illusion, Pascal se voit rendre son désespoir, Verlaine son ingénuité, La Fontaine sa nonchalance. Nous disposons à présent d'un exemple plus précieux.

Il peut sembler que nous avons été nous-mêmes infiniment près d'être dupes de l'illusion, dans le moment où nous nous apprêtions à la dénoncer. Dégager de l'ensemble de fantaisies, d'impressions et de jugements, que Valéry forme à propos de Stendhal, toute une machine montée pour nous persuader ; découvrir parmi les rouages de cette machine, revenant à point donné, un jeu de mots régulier, à la faveur duquel notre auteur nous glisse un sens nouveau ; parler à ce propos de faux et donner presque à entendre que Valéry, conscient de sa duplicité, tente par ruse de nous séduire à son opinion — qu'était-ce là que traiter Valéry exactement comme Valéry traite Stendhal ou Pascal ?

Il nous fallait presque aussitôt l'avouer : ce qui répond en Valéry — comme en Pascal ou en Stendhal — à tant de ruses et de procédés apparents, aux corrections et aux retouches qu'ils supposent, c'est la réflexion la plus patiemment mûrie. Ce qu'expriment des arrangements de mots si ingénieux, c'est la pensée la plus pure de recherche verbale, et la seule où Valéry, se départant de son scepticisme, parle de vrai et de faux : de lui-même, de sa *nature,* de ses *soucis*, de ses *besoins*. Tout se passe comme si l'illusion de l'exercice se produisait en tout cas à l'endroit de la plus vive spontanéité. L'on en pourrait conclure, non sans vraisemblance, qu'il n'est peut-être point de retouche

qui ne révèle un acte vital, d'artifice apparent qui ne dénonce une inspiration et que s'il est enfin au monde un homme authentique, ce pourrait bien être l'écrivain.

Mais il faut examiner de plus près l'illusion d'optique, qui semble nous montrer ici l'auteur à l'envers. Aussi bien n'est-elle pas propre à la littérature, mais la plus commune qui soit.

Il nous arrive à tout instant de parler du *langage particulier* d'un écrivain, des *mots* qu'il affectionne, des *expressions* qu'il charge d'un sens, qui n'est qu'à lui : c'est le « pur » de Valéry, le « gratuit » de Gide, la « nuée » de Maurras, l' « intuition » de Bergson ; ce serait aussi bien l' « égotisme », et le « vrai » de Stendhal.

Mais qu'est-ce à dire ? Avons-nous jamais surpris cet écrivain tout occupé à examiner ses *mots* et à leur fixer, par ruse ou fantaisie, de nouveaux sens ? Non. Nous savons une seule chose : c'est que nous ne le comprenons qu'au prix d'un certain souci de son langage. Nous nous donnons à nous-mêmes cette règle : chaque fois que nous rencontrerons l'une de ces expressions singulières, nous devrons avoir soin, par une sorte de jeu de mots, de glisser d'un sens commun jusqu'au sens différent, dont nous avons reconnu l'existence. Notre expérience ne va pas plus loin. Or j'imagine qu'à présent nous tentions de nous mettre à la place de l'écrivain. Ce n'est point trop difficile ; qui ne possède ses expressions familières, ses mots propres, ses « façons de parler » ; nous sommes tous écrivains en ce sens. Or le point surprenant est que ces façons de parler — qui peuvent bien servir aux autres à nous caractériser — nous apparaissent à nous-mêmes comme fort loin d'une *phrase* ou d'une *façon de parler*. Nous sommes étonnés qu'on les remarque comme telles : bien plutôt nous donnent-elles le sentiment que nous touchons intimement aux sentiments et aux choses elles-mêmes : elles nous font échapper au langage.

Quand l'abbé de Saint-Pierre approuvait quelque chose, il disait : « Ceci est bon, pour moi, quant à présent ». Il passa en proverbe, à cause de cette manie. Mais, comme on le plaisantait un jour sur sa formule : « Comment malheureux, s'écria-t-il, une formule ! c'est une vérité, que j'ai mis trente ans à découvrir ! » De vrai, il avait beaucoup réfléchi à la chose, et avait tâté de plusieurs expressions, avant d'en découvrir une qui rendît aussi heureusement la vanité des jugements humains, telle qu'il pensait la constater.

Ainsi de l'écrivain. Dès que l'on s'attache à la face intérieure de son langage, il apparaît simplement ceci : c'est que cet écrivain a eu certaines *choses* à dire, certains *sentiments* à exprimer, que le langage commun lui semblait incapable de rendre ; qu'à force de corrections, de retouches, d'approximations, il est parvenu enfin à former sur ce point des mots si fidèles à ses idées qu'ils s'effacent devant elles, et lui donnent, quand il les emploie, le seul sentiment d'une étroite communion avec sa pensée.

Il peut bien sembler que l'illusion de l'exercice prend corps et se forme à présent sous nos yeux dans tout son détail. Le lecteur qui voit dans le langage et les mots *particuliers* d'un écrivain l'effet d'une recherche verbale, ne fait guère qu'extérioriser et situer dans l'auteur la difficulté qu'il éprouve lui-même à le suivre et à le comprendre. C'est parce qu'il a besoin de réfléchir à ces mots insolites, d'évaluer leurs divers sens, de les examiner enfin *en tant que mots* qu'il prête à l'écrivain la même conscience.

S'il en fallait une nouvelle preuve, il suffirait bien de rappeler à quel point le faux, que nous paraissait offrir le raisonnement de Paul Valéry, ressemblait au premier faux, dont Paul Valéry faisait grief à Stendhal, à Pascal, à tout écrivain. Je ne sais si le langage relève toujours d'un autre ordre que la pensée — mais il n'est pas douteux qu'il en relève *ici*, où le même mot contient deux pensées opposées. Je ne sais si toute œuvre suppose nécessairement deux

rtes de mouvements, entre lesquels l'auteur ne nous sse voir aucun écart — mais chaque observation de léry recouvre ici deux démarches différentes, dont un ot constant masque l'opposition. Et je ne sais enfin s'il ut voir dans les corrections la preuve d'une intervention langage, et comme le *lieu* du faux — pourtant, comment mettre que Paul Valéry parvienne du premier coup, ns rature, à ces mots ambigus, à ce « pour soi-même », ce « suppôt conscient », à ce « vouloir accumuler » et x autres plaques tournantes, si ingénieusement ménaes, de son raisonnement ?

Ce qu'il aperçoit enfin dans l'écrivain, ce n'est que mage et comme la projection grossie de la démarche et faux par lesquels il l'approche, et tente de le connaître.

Il ne faudrait point oublier, lorsque l'on traite du langage des lois de l'expression, que cette « expression » n'est pas système simple et clos comme le monde physique ou imique, mais qu'elle peut à tout moment offrir deux ces opposées, l'une de mots, l'autre de choses. Or la conde n'est pas moins réelle que la première. Machine l'on veut, mais qui se transforme en feu. Si le premier ouvement vient des dieux, le second peut être rendu vin. Gœthe montrait à Eckermann un manuscrit couvert ratures. « Que de mots ! » dit Eckermann. Il pensait x ressources, aux richesses verbales. Mais Gœthe : Des mots ! Tu ne vois pas qu'il n'en reste plus un ul. » J'aime ces dialogues de sorciers ; j'entends de sorciers *ritables*. Ainsi Berni, défendant les poèmes de Michelnge : « Il dit des choses, et vous dites des mots. » Quoi, personne ne s'en aperçoit ? Non, l'apparence est la ême. Bien plus : ce qui nous semble le plus aisément rase, suivant l'illusion de l'exercice, c'est peut-être ce qui ait au plus haut degré pensée.

*
* *

Je n'ai pas dit que l'illusion fût inutile. L'explorateur sait tirer parti d'une méprise voisine : sans doute lui serait-il plus difficile d'apprendre une langue infiniment différente, s'il ne commençait par la supposer à l'image de l'effort qu'elle exige de lui. Ainsi des Lettres : s'il fallait que l'on s'y résignât à s'entendre sur quelque erreur pratique, je n'imagine pas d'illusion mieux propre à tenir ce rôle que celle de Paul Valéry. Par sa rigueur et sa précision, par l'effort privé d'espoir et presque sans fin qu'elle exige, par la défiance où elle jette à l'égard de toute autre illusion, sans doute a-t-elle servi puissamment l'un des grands poètes qui soient, modeste à l'extrême, fou de moyens et de conscience, comme Hokousaï l'était de dessin.

JEAN PAULHAN

NOTES

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

POSITIONS ET PROPOSITIONS, par *Paul Claudel* (Editions de la N. R. F.).

La doctrine de *l'Art poétique* domine toujours ces *Positions et propositions*, mais c'est la seule ressemblance des deux ouvrages, par tous leurs autres caractères si propres à illustrer le passage de la jeunesse à la maturité. Il est naturel que la première ambition d'un esprit qui s'éveille à la vie de l'intelligence soit de produire une somme de ses croyances et de les organiser en système. Avec l'âge, il faut bien se rendre à l'extrême difficulté de ces synthèses, que la vie accorde rarement le loisir d'achever ; on comprend qu'il n'est pas nécessaire de développer visiblement la suite logique d'une pensée pour en rendre sensibles l'unité et la cohérence et que des thèses particulières, pourvu seulement qu'à tout propos l'on garde le souci de s'exprimer profondément, désignent leur principe commun avec autant d'évidence que si elles avaient été déduites à leur place dans la vaste machine d'un exposé didactique. Et même, cette seconde méthode, pour viser moins haut que la première, à d'autres égards l'emporte : plus facile pour l'auteur et pour le lecteur plus accessible, elle est de surcroît infiniment plus favorable à l'art par la liberté qu'on y trouve et par la perpétuelle alternance qu'elle permet du concret et de l'abstrait.

(Ou encore nous observerions — c'est dire la même chose — qu'un jeune homme affirme avec prédilection ce que sa doctrine a de secret et d'agressif, pour la poser plus fortement, tandis qu'un homme mûr préfère la rattacher à une tradition, pour la rendre plus persuasive.)

Il n'y a donc pas lieu de déprécier ces *Positions et propositions*

pour la raison qu'elles ne sont qu'un recueil de pages de circonstance. Mais on y regrettera l'omission d'un texte capital : l'*Introduction à quelques œuvres*, qu'il faudra qu'un prochain volume recueille.

Les *Réflexions et propositions sur le vers français*, qui en sont le morceau le plus étendu, n'ont pas obtenu l'attention qu'elles méritaient. Quand on en contesterait les conclusions (et certaines doivent être fermement contestées), il reste que, depuis le symbolisme, aucune étude de cette importance n'a paru sur la technique poétique. Leur défaut évident est d'être nées, M. Claudel en faisait un jour l'aveu à M. Frédéric Lefèvre, de l'agacement où l'avaient jeté les critiques de M. Pierre Lasserre ; elles ont été sinon pensées, du moins écrites contre quelqu'un (ou contre plusieurs). La verve y gagne, non la justesse ni la justice. Encore est-ce y manquer d'une autre sorte que de méconnaître qu'elles s'inspirent d'une expérience de plus de trente années. Elles sont d'un poète qui a réfléchi patiemment et profondément sur son art. Elles veulent être examinées et discutées de très près.

La critique du vers régulier n'en est pas la partie la plus solide. Si M. Claudel n'y oppose pas précisément de mauvais alexandrins à de bons versets, car le sophisme n'aurait pas manqué de lui apparaître, cependant le fond de son argumentation n'est pas très différent de cette simplification grossière : en ceci que des vers excellents qu'il cite, il ne retient guère que ce qu'ils ont de commun avec les pires. Exactement, sans le dire, et d'ailleurs sans le voir, mais avec une constance obstinée, il réduit l'alexandrin à ses éléments fixes, qui sont en effet les seuls qui le définissent, au mépris de ses éléments variables, soit de ceux-là précisément qui lui donnent sa chair et le font vivre : après quoi, il ne reste évidemment qu'à le comparer aux battements du métronome. Or, ce n'est même pas assez dire que d'opposer à M. Claudel que cet « accord intérieur des sonorités », dont il signale avec raison le rôle capital et qu'il analyse admirablement, peut animer le vers aussi bien que la forme la plus libre. En réalité, loin que le mètre et la rime condamnent le vers régulier à la monotonie, la variété qu'ils autorisent en reçoit une efficacité prodigieusement accrue. Rien de tel que l'observation d'une loi pour donner de la valeur à ce qui n'y est

pas soumis ; tant s'en faut que le nombre fixe des syllabes et la rime attirent à eux toute l'attention qu'au contraire — et notamment par la diction artificielle qu'ils imposent — leur effet est de rendre sensibles à l'oreille, et expressives, une infinité de similitudes ou de diversités de timbres qui en prose passent inaperçues.

Au vrai, contre le vers régulier une seule objection est valable : c'est qu'il ne permet pas de dire tout ce qui mérite d'être dit. Que de grands poètes aient pu s'y plier sans dommage, il n'y a rien à en conclure contre ceux-là, non moins grands, mais chargés d'un autre message, que la recherche d'un rythme strict eût dépouillés de la part la plus vivace de leur génie. Essayez seulement d'imaginer ce que serait une traduction des *Odes* en alexandrins : ni ce lyrisme bondissant, ni ces images convoquées de tous les ordres de l'univers sensible ou spirituel, presque rien de ce qui fait leur incomparable grandeur ne pourrait être soumis à une forme traditionnelle sans un désaccord violent de la substance et de l'expression qui ôterait tout pouvoir à cela même qui dans le texte en a le plus. Là, sans nul doute, est la cause profonde de l'hostilité de M. Claudel à une forme qui n'est pas faite pour lui et pour laquelle il n'est pas fait, et ce n'est pas sans raison qu'il confesse incidemment sa « mauvaise conscience de vers libriste ». Non qu'il n'ait su écrire des vers, et de la plus étonnante beauté : mais au prix tout ensemble et d'un labeur considérable, et de sacrifices perpétuels. Dès lors, le recours au verset était le meilleur parti qu'il pût prendre : seule forme qui lui permît de s'exprimer jusqu'au fond.

En revanche, on ne peut que souscrire à ses analyses des vertus sonores de la prose. Dans une matière où il est de règle d'être vague et où les généralités n'apprennent rien à personne, elles sont partout d'une précision exquise : témoignant à la fois d'une des sensualités verbales les plus puissantes que l'on ait observées, et de la conscience la plus distincte de ce qui la charme ou la heurte. Pas une ligne qui n'y atteste l'homme de métier, qui sait ce qu'il fait et comment il le fait. Qu'on relise après cela ses poèmes, ils resplendiront de mainte beauté nouvelle. Car bien entendu le verset claudélien est de la prose, mais de la prose « montée », par l'artifice des coupes arbitraires,

par une syntaxe plus ample et par un plus grand souci de l'orchestration de la phrase ; nullement, cela va de soi, « plagié de Lamennais et de Veuillot », comme on l'a écrit, sans qu'on puisse savoir duquel des trois écrivains cette filiation imprévue implique le moins de lecture[1].

Mais le joyau de ces *Positions et propositions*, c'est l'*Introduction à un poème sur Dante*. En quelques pages, tout un art poétique, d'une étonnante grandeur, et le plus sensé qui soit : jamais encore M. Claudel n'avait professé avec une simplicité à ce degré souveraine le réalisme essentiel de sa poésie ; et non plus nous ne voyons de poète qui ait exposé ses doctrines avec plus de certitude, plus de fierté et moins d'orgueil[1].

Je ne dirai rien des autres morceaux, sinon qu'ils ne sont pas indignes de ces deux-là. Et il devrait être inutile de louer la magnificence de cette prose. Il y en a aujourd'hui de plus parfaites ; il y en a d'aussi belles. Il n'y en a pas de plus racée, dont la beauté apparaisse plus proche du langage naturel d'un esprit : prose si solide et si riche de santé qu'elle peut sans inconvénient s'affranchir des scrupules de détail, être familière à plaisir et que le cliché même, quand elle se le permet, ne la gâte point.

HENRI RAMBAUD

*
* *

1. Mais une étude détaillée devrait distinguer dans l'œuvre de M. Claudel plusieurs types de versets, même en dehors de l'absence ou de la présence de la rime : celui du premier *Théâtre* et des *Odes* ; celui de *Corona* ; de l'*Annonce* et du cycle de l'*Otage ;* de *Feuilles de saints* ; du *Soulier de satin*, etc. En gros, dans les œuvres récentes, il est plus ample et plus calme, et les coupes en viennent à coïncider presque toujours avec les pauses syntaxiques. Une curieuse conséquence de cette évolution est que, reprenant une œuvre après des années, il arrive à Paul Claudel d'y coudre des morceaux d'une autre technique que le texte original. D'où de singulières disparates. Cf. les deux versions de *Protée* : c'est la première qui est le chef-d'œuvre.

1. Les premières lignes posent une question amusante : « Dante est l'un des cinq poètes qui me paraissent mériter le titre d'*impériaux* ou de *catholiques...* », les quatre autres n'étant pas nommés dans le texte, sauf, incidemment, Shakespeare : à qui tout familier des goûts de M. Claudel ajoutera, sans un instant d'hésitation, Eschyle et Virgile. Mais le cinquième ? Faut-il, comme le réclamait Barrès en un cas analogue, réserver la place « pour telle candidature » ? On a vu des ambitions plus mal justifiées que celle-là.

LES PUISSANCES DE L'ABSTRACTION, par *Frédéric Paulhan* (Editions de la N. R. F.).

Cet ouvrage est le résultat d'une longue et féconde pratique de l'analyse psychologique. Dès avant M. Bergson, M. Frédéric Paulhan avait mis en lumière le caractère synthétique, dynamique de la conscience. Notre vie psychique forme un tout mobile, un ensemble de tendances, ou de forces, dont les variations incessantes et le frémissement sont soumis à des lois qui régissent peut-être l'univers tout entier. Dans les *Puissances de l Abstraction*, M. Paulhan reprend le thème de sa pensée, et il l'éclaire par une analyse remarquablement précise du mécanisme qui, selon lui, déclanche le mouvement de l'esprit.

Si l'on part de la synthèse psychique comme donné fondamental, une « expérience » quelconque ne se survit pas tout entière dans la mémoire, ou dans l'inconscient. Certains éléments s'en détachent, qui subsistent en nous à l'état latent. Ces éléments sont ainsi abstraits de l'expérience, de la synthèse psychique. Mais ils ne se satisfont pas de leur abstraction : ils tendent à rejoindre l'expérience dont ils font partie, et par suite à passer à l'état concret. Ils constituent des *systèmes préhenseurs* qui happent au passage et composent ensemble les éléments de toutes sortes susceptibles de reconstituer le tout concret originel. Ce procès de *reproduction* tourne vite, on le conçoit, en procès de *substitution*, des éléments nouveaux venant remplacer les éléments primitifs que les systèmes préhenseurs ne peuvent atteindre. Ainsi s'explique l'invention et l'activité générale de l'esprit. Comme ce mouvement est produit par la tendance des éléments abstraits à reformer un état plus concret, plus spécialisé, il s'ensuit que l'abstraction est ici définie comme un élément essentiellement actif, et qu'elle est sans doute le seul élément actif de l'esprit.

Thèse originale et féconde. M. Paulhan appelle abstractions les fragments détachés et organisés de toutes les sortes d'expériences psychiques ; il y a des émotions abstraites et des volitions abstraites. Quant aux idées abstraites proprement dites, M. Paulhan s'attache à montrer leur identité de nature avec les autres fonctions mentales. Sa comparaison, entre

autres, de l'idée et de l'habitude, est tout à fait remarquable. L'intention de M. Paulhan est, d'une part, de dissocier les idées abstraites des mots avec lesquels on tend à les confondre, de les faire participer à la vie de l'esprit, et, d'autre part, d'étendre le fait de l'abstraction à l'ensemble de l'activité mentale. Les applications qu'il propose de son principe aux différentes opérations de l'esprit sont très suggestives, notamment en ce qui concerne la personnalité, laquelle, plutôt que par la cœnesthésie, serait constituée par l'organisation individuelle des systèmes préhenseurs. On pourrait lui faire observer cependant que la résistance personnelle — résistance qui intervient aussi, et de façon très efficace, dans la vie psychique en général — ne serait pas complètement expliquée par des conflits de systèmes abstraits. Nous vivons parce que nous sommes toujours incomplets, nous dit M. Paulhan, et cela semble fort probable ; mais il y a peut-être en nous une tendance à demeurer incomplet qui vient à tout instant freiner l'autre tendance.

Un bon signe de la fécondité d'un système, c'est son accord, non prévu, avec d'autres systèmes contemporains. On est frappé par exemple, à lire M. Paulhan, de ses fréquentes rencontres avec un sociologue auquel il n'a sans doute point pensé, je veux parler de Vilfredo Pareto. Il emploie, comme M. Paulhan, le terme de *résidu* pour désigner les abstractions de la sensibilité, de l'affectivité et de l'action qui tendent à se compléter par des substitutions, que Pareto appelle des *dérivations*. Cette nostalgie de la totalité primitive, qui engendre le mouvement toujours insatisfaisant de la vie, pourrait aussi jeter de vives lumières sur la psychologie religieuse, et permettre peut-être de la dépasser. Mais c'est surtout à l'esthétique que M. Paulhan fournit des suggestions précieuses. L'idée que l'œuvre d'art n'est point seulement *unité formelle* mais aussi *totalité de contenu*, d'un contenu dont la vie ne nous fournit que des fragments très incomplets, est une des hypothèses directrices les plus fécondes de l'esthétique moderne.

M. Paulhan est un psychologue de la stricte observance. Bien qu'il ait été le premier, ou l'un des premiers, à dénoncer les insuffisances de l'atomisme psychologique de Taine, ses idées sont dans la ligne de pensée du théoricien de l'*Intel-*

ligence. Instructive à plus d'un titre, la manière de M. Paulhan nous rappelle combien forte et profonde fut sur Marcel Proust l'influence du psychologisme. C'est une certaine façon d' « attaquer » l'homme qui aboutit inévitablement à faire dépendre tous les états psychiques d'un mécanisme déterministe ; et il ne serait sans doute pas faux de prétendre que le drame proustien résulta de l'application à la vie *vécue* d'une intelligence « psychologiste. » En un certain point de ses déductions, la psychologie rencontre les problèmes de la métaphysique, et comme ces deux disciplines emploient le même vocabulaire, la première est amenée à se prononcer, avec la meilleure foi du monde, sur des questions qui ne sont pas de son ressort. Mais on ne saurait songer à reprocher à M. Paulhan d'avoir tenté la généralisation de sa thèse. Il était parfaitement en droit de tirer de ses vues sur la machine humaine une explication cohérente du monde. M. Paulhan s'est toujours appliqué, avec une liberté d'esprit et un bonheur assez rares, à saisir sur le vif le fonctionnement de l'âme : ce livre nous apporte un témoignage de plus, et l'un des meilleurs, d'un des plus pénétrants psychologues de notre temps.

RAMON FERNANDEZ

*
* *

LE ROMAN

HÉCATE, par *Pierre Jean Jouve* (Editions de la N. R. F.).

Comment un poème, un roman, une œuvre d'art naissent-ils dans l'esprit de l'artiste ? Que se passe-t-il en vous quand vous créez ? C'est une question que le public aimerait poser au créateur. Mais les réponses qu'il reçoit d'ordinaire le déçoivent, et il finit par se dire que mieux vaudrait interroger l'œuvre. Mais l'œuvre à l'ordinaire ne répond pas mieux que l'artiste. Elle semble cacher ses origines ; sa naissance est due à des lois que l'œuvre, une fois achevée, paraît désavouer.

Et pourtant cela n'est pas vrai de toutes les créations littéraires. J'en vois une preuve dans l'*Hécate* de Jouve. L'œuvre de Jouve est en création perpétuelle. Ses personnages, dirait-on, ne sont jamais tout à fait là ; ils ne sont jamais sortis de l'imagination de celui qui les crée. Ils se créent toujours à nouveau.

Ils n'ont pas de présence dans une durée qui nous permettrait de les interroger tout à notre aise, pour leur faire dire ce qu'ils sont. Ils disparaissent pour revenir, et ce n'est que dans les moments où ils passent qu'on peut les interroger et les connaître. On ne sait d'eux que ce qu'on en a vu et ce qu'on les a entendus dire. Je m'imagine Jouve les guettant à leur passage. Peut être y a-t-il eu des jours et des jours où aucun d'eux n'est apparu. Ils ont été entre temps on ne sait où, et puis un jour on a entendu de nouveau leur voix à travers une cloison, ou simplement les a-t-on aperçus de sa fenêtre. Le poète alors note : je les ai revus, et voici ce qui s'est passé. Et c'est tout. Le poète n'a pas de puissance sur eux ; il n'est pas le maître de ses créatures. Il ne peut que les écouter et les attendre.

C'est cette attente perpétuelle du poète, qui donne aux romans de Jouve une vie intense et toute tendue. Ce sont des personnages qu'on rencontre sur son chemin sans les connaître ; c'est toute une vie vécue avec un autre, auquel on n'a jamais parlé. C'est lui, c'est toi. Pourquoi : toi ? Pourquoi cette vie d'un autre est-elle devenue mienne ? Pourquoi ce passant me possède-t-il tout entier ? Mystère du poète.

Il y a le poète, et il y a ses personnages. Les deux ne se confondent pas. C'est le « toi » qui chez Jouve domine et non le moi. Le moi du poète est le moi qui imagine et non un de ses personnages. Cela ne veut pas dire que tout se passe sur le plan de l'imagination, ou plutôt cela n'est vrai que si précisément dans ce terme d'imagination on sait comprendre les rapports qui lient le créateur aux êtres imaginés. Il les suit, il les recherche ; il les appelle et les aime. Et à la fin du roman, on sent je ne sais quelle hésitation et le regret de s'en séparer : la fin d'une magie. *Now my charms are all o'erthrown...*

Ils s'en vont et ils passent. Ils sont de passage dans la vie, comme ils sont de passage dans l'imagination du poète. Il y a même mort, même passé pour ceux qui sont à la fois des êtres imaginaires et des personnages qui vivent. L'imagination et la réalité ici se rejoignent. Il n'y a qu'un temps pour les deux. Et c'est aussi en quoi ils communiquent entre eux, les uns avec les autres. Ils se perdent et se retrouvent ; ils se fuient et se rejoignent. Ils sont loin l'un de l'autre, tout en vivant d'une même vie. C'est en s'aimant qu'ils se retrouvent et se perdent

pour en arriver à ce grand abandon qui est la mort ou une longue vie où il n'y a plus que le temps. Ils s'abandonnent et abandonnent le poète ; et l'angoisse d'être abandonné et de devoir abandonner ce qu'on aime pénètre tout, passe du poète à ses personnages et des personnages au poète, qui se sait mourir en ceux qui en lui sont morts.

Nous nous sommes peut-être trop habitués, en voulant comprendre une œuvre d'art, à rechercher l'homme, pour qui le poète n'est qu'un moyen. Cet homme vit sa vie et se sert de l'imagination pour vivre mieux et pour se faire comprendre aux autres. Le poète est son interprète. Il nous rapporte les souffrances de l'homme. Chez Jouve c'est le poète qui souffre, vivant son imagination en ceux qu'il fait vivre, et confondant en un même sentiment la vie des visions et celle des êtres : l'oubli et la mort, l'abandon et le passage.

C'est dans le dernier roman de Jouve, dans *Hécate*, qu'on saisit, je crois, le mieux le motif de la mort qui confond tout : les vivants, les images et le poète. Il m'apparaît comme une interprétation des deux romans qui l'ont précédé : de *Paulina* et du *Monde Désert*. *Paulina* est le roman de la vie qui, devenant passé, donne aux réalités ce caractère lointain qui en fait des images, ou plutôt nous révèle que depuis toujours elles n'étaient qu'images ; car il y a du passé partout dans *Paulina* et tout ce qui s'y passe s'est déjà passé. Le *Monde Désert* est le monde de la solitude et de l'abandon, du lointain dans la présence. Comme dans *Paulina* tout était déjà passé avant de le devenir, ici les êtres vivent loin l'un de l'autre avant d'être séparés, et le motif de ce qui n'est plus est l'aboutissement de ce qui déjà n'était pas. Dans *Hécate* la mort naît de la vie, les deux n'ayant toujours fait qu'un.

C'est Pierre Indemini qui exprime ici l'angoisse devant la mort. Mais c'est dans le personnage de Catherine Crachat pour laquelle il cesse d'exister, que se révèle le sens de la mort. Le tout n'était que des moments, et quand donc s'est-on aimé ? Ce n'est que lorsqu'il pensait à la mort, que Pierre était à Catherine, ce n'est qu'en se quittant qu'ils vécurent leur amour. Mais il est difficile ici, comme dans les autres romans de Jouve, de résumer les « faits ». Les visions ont leur vie propre dont on ne peut isoler les figures, leur octroyant je ne sais quelle exis-

tence qui leur enlèverait ce caractère imaginaire qui est leur vraie réalité.

Mais revenons-en au poète. Car c'est toujours à lui qu'il faut revenir quand on parle de Jouve. Son monde est un monde qui ne comporte pas de réflexion ; on répète ce qu'on a entendu dire, on ne rend que ce qu'on a vu. Les souffrances mêmes qu'on endure se résolvent en sympathie pour ceux qu'on imagine et dans lesquels on vit à la fois les visions qui disparaissent et les choses qui s'en vont.

B. GROETHUYSEN

*
* *

COLLINE, par *Jean Giono* (Bernard Grasset).

Dès les premières proses de Jean Giono, on s'est demandé (je fais allusion ici à cette critique parlée qui précède et enveloppe toute critique écrite) s'il fallait les attribuer à une habileté sans faiblesse, à un sens aigu de ce qui, dans l'écriture, peut être raffinement, adaptation au sens de l'exquis — comme pourrait dire Julien Benda — ou bien, au contraire, à un jaillissement de sève, à une abondance insouciante et comme indifférente à tout ce qui n'est pas sa propre force ou sa propre loi.

Si ce dilemme n'avait pas été posé, je n'en parlerais pas ici : car, pour moi, il n'est pas douteux que c'est par excès de puissance que l'art de Giono se révèle, du premier coup, capable de briser toutes les défenses que la perfection du goût et le raffinement le plus extrême peuvent opposer à une œuvre naissante. Je comprends cependant que la question puisse se poser, car on voit rarement semblable accord de qualités différentes et, aussi, semblables enchevêtrements de dons en apparence opposés. Isolée, en effet, telle phrase de Giono semble tirée d'un de ces poèmes où tout se plie aux exigences d'un goût subtil et exquis, mais remise à sa place, dans le texte, dans le courant de l'œuvre, dans ce déroulement panoramique de *Colline*, la même phrase n'est plus que le signe d'une puissance et d'une abondance qui dépassent de beaucoup leur objet.

Ce qui étonne en effet, chez Giono, c'est une sorte de système d'images et de sensations qui pourrait paraître de pure

invention, de pure convention même. En réalité, ces images et ces sensations appartiennent à une sorte de folklore diffus, à un code d'images populaires et paysannes. Témoin, entre cent, la divagation de Janet, déjà presque agonisant qui, croyant tirer des serpents de ses doigts, dit : « Quand il est sorti de mon doigt, il m'a dit : « Eh, Auguste ». Je m'appelle pas Auguste ! je m'appelle Janet. » Cette notation n'est pas le fait du hasard, ni d'une invention purement littéraire : C'est au contraire l'exacte application d'une locution populaire, peut-être une sorte de contraction du « tout juste, Auguste ». Ainsi, tout au long de son livre, Giono utilise des éléments concrets, tirés du langage paysan, des images et des notations vulgaires auxquels il sait donner une dignité. Certes, un échenillage attentif révélerait certaines erreurs et peut-être une espèce d'emportement de l'écriture par elle-même. Mais le courant de l'œuvre est suffisamment fort pour entraîner ces petites faiblesses.

Ainsi, à la base de l'œuvre de Giono, nous trouvons comme éléments constitutifs de cette œuvre, un ensemble de notations concrètes, une mise en forme de ce folklore mystérieux qu'est le langage courant des hommes de la terre, des habitants des villages cernés de tous côtés par la nature. Mais en se composant et sans doute pour mieux nous déconcerter, ces éléments donnent naissance à un ensemble fantastique, à une vision mystérieuse et pourtant concrète de la nature. D'une observation réaliste naît ainsi, par excès de puissance, un univers fantastique.

Mais c'est assez préciser, me semble-t-il, une analyse qui ne peut se fonder que sur le début d'une œuvre. Dès ce premier livre, Jean Giono nous offre un mode de création du fantastique par le concret : libre à lui de poursuivre cette recherche, de l'affirmer ou de l'infléchir vers d'autres buts.

Plus poussée, cette formule aboutirait à la création d'un système fantastique ou mystique de la nature et des rapports de l'homme et de la nature. Elle y aboutirait sans même que Giono le veuille ou le cherche, parce qu'elle est au centre même de ce monde païen et sorcier qui est à la base de la paysannerie. Pour ma part, habitué à considérer le monde paysan dans ses manifestations sociales, dans sa volonté, dans

sa puissance ou son désir de puissance, j'admire cette vision de sa liberté et aussi de ses servitudes intérieures.

Colline nous la présente sans l'épuiser ; il semble ici que, maître de cette riche matière, Giono n'ait songé qu'à conter, pour satisfaire quelque puissance secrète et exigeante, une force pareille à celle qui dans *Colline* domine les hommes, les bêtes, les pierres, le vent et les eaux.

ANDRÉ CHAMSON.

*
* *

AMOUR, TERRE INCONNUE, par *Martin Maurice* (Editions de la N. R. F.).

Une femme trompe son mari ; son amant la déçoit, elle revient au mari. Femme, amant et mari n'ont rien que d'ordinaire ; pas d'événements, pas d'atmosphère plus remarquables que ces caractères. Faire de cela un livre semble une gageure. Le premier mérite de M. Martin Maurice est précisément d'avoir accepté une donnée si banale. L'a-t-il conduite avec un art surprenant ? Son récit est simple de lignes, volontairement monotone et gris ; parfois il languit ; il évite les grandes scènes, et ne montre qu'un seul gros artifice, mais extrêmement heureux (la révélation tardive du caractère du mari) : c'est assez dire qu'il est difficile de se montrer plus beau joueur que M. Martin Maurice. Il a pris plaisir à accumuler les conditions qui eussent conduit un autre auteur au livre le plus plat. Son originalité en apparaît nettement ; elle a été assez forte pour donner une vie nouvelle à un sujet désespérément rebattu, non point en y raffinant, mais en le transformant dès la base.

Amour, terre inconnue est le roman de la vie sexuelle ; les actes, les pensées, toute la vie des personnages découlent de leurs rapports sexuels. On pourrait dire, gagné par les images qui foisonnent en ce roman, que le personnage principal en est le lit.

Sans doute ce n'est pas la première fois qu'une telle entreprise est tentée ; mais elle ne l'avait jamais été aussi complètement et avec autant de rigueur. *Le Dieu des corps* est tout récent, et l'on ne peut oublier Mme Colette (en particulier dans l'*Ingénue libertine*). Je tiens d'ailleurs qu'il n'est aucun grand

romancier, et, d'une façon générale, aucun grand peintre de caractères qui n'ait senti l'importance de la question sexuelle dans la vie de ses héros, et, bien plus, qui ne l'ait fait sentir. Il est impossible de songer aux héros de Stendhal, de Laclos ou de Racine, sans être amené, pour les comprendre vraiment, à envisager leur vie sexuelle. Si celle-ci, dans ses habitudes, ses satisfactions et ses mécomptes, est décrite avec moins de netteté que n'en apporte M. Martin Maurice, je n'y vois guère qu'un avantage. Plus mystérieuse, elle apparaît plus grave. Le suggéré prend souvent une valeur plus grande que l'exprimé. — M. Martin Maurice a exprimé ce que les meilleurs, par souci d'art, n'avaient que suggéré, ce que les autres, par timidité ou par incompréhension, avaient omis. C'est surtout en songeant à ces derniers, que j'applaudis à son œuvre. Il a voulu porter l'accent sur l'importance de la vie sexuelle ; il y a pleinement réussi.

Cette entreprise n'allait pas sans certains dangers graves et presque inévitables. C'est ainsi que le livre de M. Martin Maurice paraît presque aussi incomplet que ceux dont il fait indirectement la satire. Ici, pas de place à la vie sexuelle ; là, les personnages ne sont guidés que par cette vie. Il est vrai que plus équilibré, son livre aurait eu moins de portée immédiate.

D'autre part, si poussée que soit dans ce livre la peinture de la vie sexuelle, elle ne l'est pas tant, que l'on ne puisse l'imaginer, même la souhaiter plus minutieuse encore. C'est la difficulté de tels livres : où doit s'arrêter l'auteur ? Maintes phrases, maintes descriptions, dans ce roman, donnent l'impression que l'auteur se dérobe, esquive la difficulté. On nous parle de *secrets ressorts*, de *délectation charnelle ;* mais voilà que ces mots deviennent presque aussi vagues que ceux de *feux* ou d'*amour* dans une « bergerie » de Florian. J'imagine un livre qui serait à *Amour, terre inconnue* ce que celui-ci est aux romans de Mme de Ségur, et tout aussi sain.

Ecueil plus dangereux encore, mais que l'auteur aurait pu éviter : le vocabulaire. M. Martin Maurice a voulu s'en tirer par des images, des comparaisons, des périphrases. Cela va bien chez Casanova, qui n'est pas fâché d'être lu avec un sourire. Mais nous ne sommes pas ici sur le plan des *Mémoires*. Toute comparaison qui trahit la pensée, est en quelque sorte un aveu

d'impuissance. Je sais bien qu'il peut être bon de s'y résigner, surtout si l'on tient compte, dans les mots qui précèdent ou qui suivent l'image, du gauchissement qu'elle apporte. Mais celles de M. Martin Maurice ne sont pas toujours d'une veine heureuse. Il en a d'ingénieuses (encore qu'elles ne me semblent pas nécessaires) ; celle-ci, par exemple : « Tous deux se déshabillaient, causant encore, riant même, mais comme deux danseurs dans la coulisse parlent de tout, hormis de leur numéro ». Mais quelques lignes après : « Michel, en silence, promenait quelques instants sur elle une main droite hasardeuse, mais dont les mouvements n'avaient qu'une portée symbolique, comme on dit « A vos souhaits ! » sans croire à l'efficacité de l'éternuement. » La scène se passe-t-elle au lit, il n'est question que de « libation, fête, feu d'artifice, astragales, épreuve de fond, etc... »

On regrette que ce livre d'un homme d'esprit soit gâté par des plaisanteries trop faciles ou trop lourdes : « Pendant le sacrifice, elle s'absorbait dans une occupation désintéressée, se récitait la liste des Capétiens directs ou le sonnet d'Arvers ». « Une nuit, deux nuits, Michel persista dans son mutisme, de sorte qu'elle avait l'impression d'avouer timidement sa tendresse à un homme occupé par un travail de fer, de réciter un rondeau, une villanelle au chauffeur d'un train, œuvrant sans relâche du tender à la locomotive... »

On est frappé, parfois un peu agacé par la satisfaction que prend l'auteur à ne point être ni paraître dupe. Certes on ne contestera pas qu'il domine ses personnages ; il les domine si bien, qu'il nous arrive de les prendre pour des pantins, dont on le voit un peu trop tirer les ficelles. Il ne leur ménage pas l'ironie : « Lui prenant la nuque d'une main, il l'attirait vers lui, et frôlait sa joue par des mots comme « je t'aime » et autres trouvailles. » Ironie appuyée, et telle qu'on incline parfois à la prendre pour un moyen de défense de l'auteur contre son émotion. Heureusement ce moyen n'est pas infaillible ; il arrive que le sourire disparaisse et que l'auteur soit conquis par son sujet. Ce n'est plus à une comédie, mais à un drame, que nous assistons. (Déjà dans *Nuit et Jour*, l'obsession sexuelle allait jusqu'à l'angoisse). A peine s'agit-il alors d'un homme et d'une femme ; derrière eux, c'est l'homme et la

femme, guidés et presque accablés par les lois des sexes. Leurs besoins, leurs satisfactions, leurs aventures, à la fois étriqués et avides d'infini, émeuvent et prennent un accent qui n'est pas sans grandeur.

MARCEL ARLAND

*
* *

LETTRES ÉTRANGÈRES

LECTURES ALLEMANDES.

On assiste à une évolution rapide du roman (on en dirait autant du théâtre) en Allemagne. La plupart des romans publiés en 1928 sont courts, clairs, de facture sobre, de lecture facile. L'œuvre romanesque attrayante que les Allemands demandaient en France parce que leurs écrivains ne la produisaient guère, ils n'ont plus besoin de l'importer. Est-ce à dire qu'elle soit imitée ? Nullement, et la pente naturelle que suivent les jeunes romanciers allemands ne les fait pas non plus rejoindre les faiseurs. Sur les poulains de nos écuries littéraires ils ont l'avantage de la spontanéité, et sur les satisfaits, celui de l'inquiétude. Ils ont grandi avec la défaite, et ce qui se défaisait laissant tant à refaire, tout leur est devenu problème.

Ce n'est pas qu'ils traitent de problèmes dans leurs livres — l'attrait de ceux-ci est précisément qu'aucune question n'y est posée, ni surtout résolue, et que cependant le lecteur est amené à se poser des questions, du seul fait de sa rencontre avec des hommes jeunes qui se racontent et sont curieux. On est surpris de les trouver si libres, débarrassés des idéologies dans lesquelles était encore empêtrée la littérature d'hier. Politique, philosophie, morale, esthétique, rien de cela n'existe plus à l'état de système. Même la *neue Sachlichkeit* qui succédait à l'expressionnisme n'est plus un mot d'ordre ; après avoir aspiré à être froids, les jeunes se contentent d'être, du moins mal qu'ils peuvent.

Grâce à cela ils donnent à l'Allemagne le roman artiste dont elle était en quête depuis Gœthe. Artiste, c'est-à-dire que l'individu qui s'y exprime n'a souci ni de représenter une doctrine, ni de se mêler ou de s'opposer à un courant. Il y a lui, l'être unique, et il y a la vie, comme on la vit d'ordinaire. Nu

devant elle et refusant l'uniforme qu'elle tend, il s'essaie à lui imposer sa forme à lui. C'est l'acte créateur par excellence ; la littérature qui en naît peut passer par tous les degrés, du bon au médiocre : l'intérêt est qu'elle apparaisse de plus en plus nettoyée de ce qui était littérature. D'ouvrages pleins de talent comme *Der Abituriententag* de Werfel (Zsolnay) qui est en marge de la pension Azaïs, et *Die Klasse* (Rowohlt) de Hermann Ungar à *Rot gegen Rot* de J. Breitbach (D. V. A.) qui ne renferme encore que des récits spirituellement contés, il y a évolution vers un réalisme libre de formules, fût-ce celle du freudisme, un art jeune, qui respire la santé, et peut-être se prépare à dépasser le cinéma.

Dans *Jahrgang 1902* (Kiepenheuer) Ernst Glaeser conte les souvenirs qu'un garçon né en 1902 a gardés de la guerre ; rien avant, rien après, et dans les quatre années de douze à seize où les yeux s'ouvrent, rien que des sensations immédiates. A la façon dont le Passy de *Silberman* naissait pour Lacretelle, l'image de l'Allemagne s'est pour Glaeser composée et métamorphosée figure par figure, touche à touche : un petit Juif, un petit socialiste, un petit aristocrate, un petit bourgeois aux prises entre eux et avec leurs parents, c'est assez pour une synthèse de la vie allemande à une époque dont nous ignorions presque tout. Rien de génial ; l'un des mérites de cette peinture est que le peintre s'y soit effacé ; si bien que l'on n'a pas une déformation intéressante, mais une vue d'un relief et d'une vivacité remarquables. Sa fraîcheur n'est pas candeur ; ce témoin adolescent fut un témoin critique, sa critique s'exerçait non d'après des principes, mais par la simple vertu du bon sens excité par les faits. La contradiction qu'il découvrait entre eux et les dires l'a choqué. Ce choc bien mieux qu'une révolte l'a détourné de la foi des parents, des maîtres et des petits camarades qui s'accommodent trop bien aux circonstances. Il expose sans juger — à peine une pointe de rosserie relevant çà et là un chapitre — et la justesse du trait, la modération du ton sont autrement terribles que des réquisitoires.

Modération, art de la litote assez nouveau en Allemagne ; Thomas Mann en avait donné des exemples ; mais tandis que sa bonhomie conteuse lui permettait les griseries dont on se reprend avec un sourire narquois, les écrivains de la nouvelle

école n'accordent guère aux autres et à eux-mêmes que l'ivresse de voir clair. En cela Glaeser est le disciple de Joseph Roth dont il a pris l'écriture incisive. Mais Roth dépasse son sujet, sans l'enfler, au contraire. La maîtrise tient plutôt chez lui à l'art de dégonfler. Dans *Zipper und sein Sohn* (Kurt Wolff) comme dans *Die Flucht ohne Ende* il se prend à des médiocres, au type que l'on appelle en Autriche « Auchdabei », une sorte de m'as-tu vu, qui en était chaque fois qu'il s'est passé quelque chose, qui marche toujours, avec tout le monde, pour la guerre, contre la guerre, socialiste, nationaliste, patriote, humanitaire, grand liseur de journaux et homme de progrès qui met des toiles d'araignée sur les blessures. Alliant avec une merveilleuse intelligence le procédé moderne de la caractéristique indirecte et le procédé classique de la caractéristique directe, Joseph Roth, en même temps qu'il laisse ses personnages se peindre par leurs faits et gestes, sait donner de l'accent à leur figure par des traits qui pleuvent drus comme grêle. Du sensible ainsi cruellement, voluptueusement pressé, un caractère sort, non point arrêté comme chez La Bruyère, mais frémissant et laissant voir au vif les plaies d'une humanité incurable. Dans l'Europe, où il va et vient entre Paris et la Sibérie, la matière s'offre abondante à ce moraliste amer.

L'auteur anonyme de *Ginster von ihm selbst geschrieben* (S. Fischer) est apparenté à Roth. Mais son Ginster est, à l'inverse de Zipper, le pince sans rire qui ne voit et ne fait pas les choses comme tout le monde. Il règne une illusion du normal assez analogue à l'illusion de totalité. Elle était assez forte pour masquer l'épouvante en 1914 et faire accepter comme normale la guerre qui en était d'ailleurs le prolongement logique. Ginster ne se prêtait pas au jeu ; mais il s'est engagé, il a couru « combattre l'ennemi à la corvée de patates », d'où il s'ébaudit à voir la guerre à l'envers. Son humour ne tourne pas à la charge d'artiste comme celui des *Copains* à la caserne ; c'est le comique rentré de Simplizissimus riant là où les autres pleurent et pleurant là où ils rient, la naïveté de Gaspar Hauser étonné de tout, et la malice de Chaplin réussissant à renverser un ordre établi en feignant la bêtise. Dans ce roman d'un embusqué l'armée n'est pas prise au sérieux. Ce doit être la première fois que cela arrive en Allemagne.

Dans les romans de guerre qui viennent de sortir à flot (Arnold Zweig : *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (Kiepenheuer) ; von der Vring : *Soldat Suhren* (Spaeth); Ringelnatz : *Als Mariner im Weltkrieg* (Rowohlt), le militarisme passe de mauvais quarts d'heure, mais ils ne sont pas toujours si mauvais que ça ; pour songer à gouailler il a fallu un Juif.

Une autre note nouvelle en Allemagne est celle que donne Heinrich Edouard Jacob dans *Jacqueline und die Japaner* (Rowohlt). Ce livre est tout en variations musicales brodées d'une main légère sur le thème : au temps de l'inflation les Allemands ne voyaient dans la souffrance qu'un vice de fonctionnement de la machine, « eine Betriebsstörung ». Il a fallu à Jacqueline et à son musicien des amis japonais pour leur rappeler le sens cosmique de la douleur et leur rendre un sourire de philosophes. Les dollars introduits ont aidé à l'efficacité de la leçon ; c'est appuyé lui aussi sur eux que le lecteur allemand a pu retrouver le sourire, et recommencer de philosopher. Comme il en a fait un à Jakob Wassermann parti en guerre contre l'injustice de la justice. *Der Fall Maurizius* (S. Fischer) n'est que l'histoire d'une erreur judiciaire ; mais elle est contée par un romancier qui connaît son métier et elle a passionné un public qui applaudit aux satires dirigées contre l'ancien régime et en particulier contre ce qu'il en reste dans les tribunaux.

Die Verbrecher (S. Fischer), le drame de Ferdinand Bruckner qui a fait courir tout Berlin, pourrait passer pour une de ces satires si le fond n'en était médiocre, comme d'ailleurs le truc qui consiste à superposer trois scènes, trois actions pour en tirer des effets simultanés ; mais l'excellent est ailleurs : dans le naturel des détails et du langage, un naturel qui ferait rougir les revenants du naturalisme. Il n'est d'ailleurs que la condition préalable d'un art plus fort dont seuls quelques écrivains restent maîtres. Heinrich Mann dans *Eugenie oder die Bürgerzeit* (Zsolnay) s'affirme en pleine possession de ses moyens. Evoquer la catastrophe menaçant une famille de grands bourgeois au lendemain de 1870 lorsque les spéculateurs bouleversaient l'économie allemande, et en même temps en arrière-plan symbolique la tragédie de l'impératrice Eugénie, semblait une gageure. L'auteur l'a tenue, grâce à la sûreté de sa technique. (Depuis une dizaine d'années il a été apporté à la technique

du roman des enrichissements qu'il serait intéressant d'étudier). Et son œuvre, en cela dans la note du moment, dépouillée des violences d'hier, est très humaine ; elle ajoute aux figures de femme dont Heinrich Mann a déjà doté la littérature une Eugénie gracieuse et frivole, mais émouvante dans sa frivolité.

Harry Graf Kessler a consacré à *Walther Rathenau* (Klemm) une monographie importante par le sujet et par la façon de le traiter. M. Gaston Raphaël nous avait déjà exposé les idées de Rathenau. Ici il s'agit, autant que de l'œuvre, de la vie de celui qui fut assassiné avec trois cents autres par des réactionnaires organisés. Comme l'auteur est un fin connaisseur des mouvements de la sensibilité et de l'intellectualité allemandes, qu'il les observe tantôt en s'y mêlant, tantôt en prenant du recul jusqu'à Nietzsche, Fichte et Gœthe, il a su écrire un chapitre captivant de l'histoire contemporaine. Sans doute est-on un peu surpris de la piété avec laquelle se trouve traité un personnage qui pour avoir de l'envergure manquait tout de même de vraie grandeur, du nombre des photographies qui montrent Rathenau à deux ans, Rathenau à quatre ans, Rathenau avec ses cheveux, Rathenau le crâne passé au papier de verre, et jusqu'à un morceau de tapisserie de la chambre du château royal acheté par le chef d'entreprise et approprié à ses besoins. Il y aurait sur ce leader, qui ne fut rien moins que sûr, mainte réserve à faire que le biographe se contente de suggérer en parlant de complexité, sur ses idées même une critique à exercer. Mais il suffit provisoirement qu'un gentilhomme ait mis toute sa gentillesse d'esprit à traiter Rathenau autrement qu'en idéologue renouvelant le messianisme juif et en capitaine d'industrie ; à cette façon de glorifier idéologie et industrie, des valeurs plus délicates ne perdent rien.

Gœthe d'après ses contemporains (Rieder) est de toutes les publications allemandes de l'année celle qui offre l'intérêt le plus durable. MM. P. Amann et G. Walz ont choisi dans Biedermann : *Gœthes Gespräche* (1911) et dans *Gœthe im Gespräch* de Gundelfinger (Inselverlag 1911) deux cent cinquante pages de conversations de Gœthe rapportées par des interlocuteurs bien différents, de Falk, qui arrangeait et tirait sur la corde, au chancelier de Müller, que Gœthe traitait d'égal à égal et dont il se sentait compris. Encore que ces récits datent pour la plu-

part des vingt dernières années de Gœthe, ils ajoutent à ceux d'Eckermann (qui ne commencent d'ailleurs qu'en 1823). Alors qu'avec son secrétaire le grand homme dictait à la postérité, ici on le voit en Protée tirant de lui cent Gœthe nouveaux selon l'excitation du moment ; la personne qui l'excitait importait assez peu ; quelle qu'elle fût, elle représentait une approche de la vie à laquelle Gœthe ne trouvait jamais rien de banal ; il ne courait pas après le phénomène ; le phénomène c'était sa sensibilité à lui capable de réagir à tout le sensible. Et si vivement que malgré l'inégalité des conversations gardées au hasard, dans chacune on sent un Gœthe étonnamment jeune, explosif (bonne légende que celle de l'Olympien : il n'est apparu tel qu'aux imbéciles qu'il voulait tenir à distance) et resté près de nous. L'objet de ses préoccupations peut avoir vieilli, mais pas l'esprit dans lequel il l'abordait : rien n'est d'aujourd'hui et de demain comme son inspiration lyrique ou philosophique. Lyrisme et philosophie étant d'ailleurs pour Gœthe une seule et même chose. A cause de cela précisément il n'y a pas *une* sagesse, mais des sagesses de Gœthe dont la diversité et la mobilité n'excluent pas l'unité. On ne nous avait pas encore montré Gœthe sous cet angle (il faudrait après l'introduction de Michel Arnauld à *Wilhelm Meister* un Gœthe d'aujourd'hui, un Gœthe pour les Français dont l'ouvrage de Gundolf ne nous empêche pas de sentir l'absence) et nous attendons la publication en volume des remarquables études données par M. René Berthelot à la *Revue de Métaphysique*. Non seulement la pensée gœthéenne y est rattachée aux grands courants de la pensée universelle, mais elle s'y trouve élucidée avec une belle hauteur de vues. On y verra un Gœthe d'autant plus grand qu'il est plus humain, s'attachant non à détruire le démonisme en lui, mais à le réduire en forces sereines et participant pourtant de son dynamisme. L'approche du centenaire (en 1932) suscitera des publications devenues bien nécessaires ; nous n'étions plus à la page. Les *Conversations avec Eckermann* sont épuisées, ainsi que la plupart des traductions de Porchat. Un éditeur français nous fait espérer des traductions avec texte en regard, et l'Insel-Verlag donnera cette année une nouvelle édition des *Gœthes Gespräche* de Biedermann qui s'ajoutera à celle des *Briefe und Tagebücher*.

J'ai eu ailleurs l'occasion de louer les qualités littéraires de René Schickele et le parfum de terroir de sa trilogie rhénane *Das Erbe am Rhein* (Kurt Wolff), dont a paru la deuxième partie : *Blick auf die Vogesen.* Hermann en quête d'une Dorothée, son héros, Claus Breuschheim, a tour à tour cru la découvrir sur la rive droite, puis sur la rive gauche du Rhin. Idylles, bucoliques traversées par le drame alsacien. Toutes les passions qui divisent des familles, déchirent des cœurs impuissants à opter sont rendues dans ce nouveau roman qu'il eût fallu traduire ; il apporterait la pièce qui continue de manquer au dossier, le document psychologique faute duquel les débats ne peuvent aboutir. L'Alsace est un lac sur lequel l'Allemagne et la France dans un accès de narcissisme sont venues se pencher, exigeant qu'il renvoie leur image, la réclamant plus belle que nature. Or la fièvre des arrivants a troublé le fond. Ce qui s'appelle autonomisme n'est qu'un remous pour écarter des apports indiscrets. L'abstention, le silence aideraient à dissiper le trouble qui ne doit sa violence qu'à une indigne exploitation. Celle-ci cessant, les eaux rentreront dans leur lit. Ce sont celles d'un petit lac ; il faut tout de même se garder de s'y noyer en attendant qu'il retrouve sa destination naturelle, celle que lui assigne Schickele : faire communiquer deux grands courants de civilisation en s'alimentant à tous les deux ; il est entendu qu'il n'y aura de solution générale que lorsque ces courants auront régularisé, unifié leur régime ; mais cela implique que même pour l'Alsace, surtout pour l'Alsace, il n'y aura de solution que lorsqu'elle saura s'alimenter à des sources plus larges que celles des autonomistes.

FÉLIX BERTAUX

*
* *

LES ARTS

EXPOSITION RAOUL DUFY (Le Portique) ; RAOUL DUFY, par *Pierre Courthion ;* RAOUL DUFY, par *Christian Zervos.*

A l'occasion de la publication simultanée des deux très beaux livres consacrés à Raoul Dufy par MM. Pierre Courthion (aux Chroniques du Jour) et Christian Zervos (aux Cahiers d'art), le

Portique exposait la plupart des toiles et des gouaches dont les reproductions illustrent ces albums.

Parmi les peintres qui travaillent « sur nature » — sauf quelques privilégiés plus doués que les autres, ou plus profonds, comme Segonzac ou Simon Lévy, angélique maniaque du ton juste — la plupart sont des lourdauds qui s'obstinent sur le motif et en rapportent des représentations fatiguées. D'autres, plus capricieux, promènent leur âme de voyageurs parmi tous les paysages et tous les spectacles, quelquefois émus, souvent éblouis, toujours satisfaits. Ce sont les heureux peintres de la Surprise. Ils savent qu'à moins que nous ne possédions des dons imaginatifs exceptionnels tout spectacle cesse rapidement de nous retenir, et que le papillon est sage, qui ne butine jamais deux fois la même fleur. Aux œuvres des esprits analytiques, qu'ils jugent lourdes et prétentieuses, ces artistes ailés opposent les leurs, que leurs adversaires trouvent à leur tour superficielles, mais dont ils ne peuvent contester la fraîcheur.

Au premier rang de ces peintres délicats brille Raoul Dufy. Il est le héros de l'effleurement. Ce n'est pas là une épithète destinée à diminuer ses mérites, car il est peu d'entreprises plus difficiles à mes yeux que de restituer sur la toile ou le papier l'émotion née de la découverte d'un spectacle. Qui ne possède pas l'agilité de l'esprit et de la main, la connaissance de ses ressources techniques, et la pointe d'humour nécessaire, risque le bafouillage et la surcharge, ou demeure inexpressif. Doué pour toutes les acrobaties de l'imagination et du pinceau, Dufy réussit presque toujours à fixer ces minutes trépidantes où la nature se pare d'une brève lumière, s'auréole de nouveauté, et fait au peintre ses plus impertinentes avances.

Logique, Dufy a choisi pour ses notations directes un support malaisé qui dispense le peintre de s'attarder à de vaines cuisines : un papier non encollé qui boit avidement l'eau colorée et ne tolère pas la retouche. De même le papier de riz ne permet pas au peintre chinois de s'endormir sur son travail. Alerte continuelle : le pinceau comme un sismographe dénonce par les pleins et les déliés qu'il laisse sur ce buvard le poids même de la main, la lenteur ou la rapidité de la conception, les oscillations de la sensation. Ces exercices vertigineux ne

sont possibles que grâce à un extrême contentement de soi. Il semble qu'on entende le peintre faire claquer une langue satisfaite et qu'on le voie suivre d'un œil émerveillé le déploiement capricieux de ses arabesques. De même que le Douanier Rousseau prenait peur devant les fauves qu'il venait de peindre, de même imagine-t-on Dufy ébloui comme Aladdin devant les palais enchantés qu'il se bâtit chaque jour. La naïveté, cette vertu essentielle, s'exprime de mille façons. Chez les cubistes, elle prenait la forme du respect superstitieux des règles, des théories et même des recettes d'atelier ; chez Dufy, elle revêt celle du mépris pour tout ce qui peut être codifié. Ni principes ni lois : l'effusion pure. Chaque œuvre de ce peintre ennemi de tout didactisme est une puérile et délicieuse démonstration de liberté. Un tel fantaisiste ne pouvait que mépriser le Cubisme et prendre en horreur tous ces fronts soucieux, penchés ardemment sur d'éternels problèmes. Sa sévérité envers cette école fut souvent excessive, mais les cubistes peuvent se considérer comme suffisamment vengés du fait que pas mal d'œuvres peintes par Dufy entre 1918 et 1928 doivent beaucoup de leur expression et de leur puissance à des moyens purement cubistes. Influence, ou simple rencontre ? Si nous en croyons M. Christian Zervos, Dufy « est revenu non pas au formalisme cubiste, mais à l'esprit de cette école à laquelle était échu l'honneur de la rénovation picturale. Tout ce que le cubisme avait établi originairement et que Dufy, par nature, se refusait à accepter immédiatement, comme un apport extérieur, il le retrouva, beaucoup plus tard, par l'effort laborieux de son instinct. » Egalement amoureux des œuvres de Picasso, considéré comme l'inventeur de la formule, et de celles de Dufy le négateur, qui cependant aux yeux de quelques-uns risque de faire figure de disciple, M. Christian Zervos s'applique à innocenter Dufy d'une telle ingratitude : « En 1918, de nouvelles recherches viennent confirmer sa personnalité qui se développe constamment. Au lieu de créer l'espace par des suites de plans, Dufy se préoccupe de créer des interpénétrations de plans qui se télescopent plutôt qu'ils ne se succèdent. C'étaient des interprétations de plans que Picasso avait déjà réalisées depuis longtemps et que Dufy venait de trouver par ses propres moyens. »

On le voit, Dufy sait se faire défendre ; si les lauriers qui lui étaient dus furent longs à descendre sur son front, ils n'en sont aujourd'hui que mieux dorés : « Lorsque la peinture actuelle aura disparu au fond des siècles, l'œuvre de Raoul Dufy continuera à transparaître à travers l'épaisseur du temps qui estompe et anéantit toutes choses. » C'est en ces termes que le lecteur est invité par M. C. Zervos à aborder l'étude de la très délectable peinture de Raoul Dufy. M. Pierre Courthion, lui, accueille le lecteur par des descriptions poétiques de la mer et du ciel, qui sont les sujets sur lesquels son peintre préféré a brodé ses plus brillantes variations. Cette attitude poétique, il la conservera tout au long de son étude, qui commence à Dufy jeune homme soumis aux influences combinées de Monet, le « chercheur de sujet, Van Gogh le coiffeur, Matisse le metteur en scène et Lautrec, qui, dans le trou du souffleur, montre le bout de l'oreille. » Car « c'est ainsi qu'une individualité se compose. Il est toujours permis et même nécessaire de partir avec des compagnons, mais il faut arriver seul. » La formule est excellente. Au demeurant, il faut se méfier des artistes qui nient toute influence. Seules les petites personnalités se cantonnent dans leurs propres expériences. On sait du reste que les avares n'aiment pas emprunter. L'essentiel, c'est de restituer tôt ou tard au trésor commun, avec des intérêts considérables. Après avoir suivi Dufy en Sicile et au Maroc, M. Courthion l'accompagne, non sans se livrer à d'amusantes gambades autour de son sujet, jusqu'au seuil de l'atelier du nouveau Maître que la vogue inquiétante entraîne. Mais je ne peux faire mieux, ayant donné l'exorde de M. Zervos, que de terminer par l'amusante péroraison de M. Courthion : « Désormais tout le drame va se jouer dans l'atelier bleu de Pigalle. Le marchand regarde par le trou de la serrure. Dufy a du succès. Dufy est au travail, pressé par les commandes. Par le trou de la serrure, le marchand guigne de son œil vairon. Dufy aura-t-il le courage de lui crier : Merde ? »

*

Il est une question fort controversée actuellement que j'aimerais bien aborder un jour : les artistes, actuellement en honneur en France depuis l'impressionnisme, ont-ils été découverts et soutenus par des amateurs français, ou par des

mécènes étrangers ? Je penche pour cette dernière hypothèse. Mais je veux me défier de mon aventure personnelle. Cependant, à propos de Dufy, je tiens à noter ici que le premier ouvrage important qui a été consacré à son œuvre a paru en Belgique, aux éditions *Sélection*. Il faudra bientôt rendre hommage à la hardiesse et au dévouement d'hommes tels qu'André de Ridder et Gustave van Hecke qui ont, dès 1917, lutté pour imposer au public bruxellois les meilleurs peintres français d'avant-garde, à un moment où ils étaient en France ignorés, méprisés ou vilipendés.

ANDRÉ LHOTE

*
* *

LE THÉÂTRE

LES TROIS SŒURS, d'*Anton Tchekhov*, par la Compagnie Pitoeff au Théâtre des Arts.

On peut préférer aux *Trois Sœurs*, soit *L'Oncle Vania*, soit *la Mouette*, soit *La Cerisaie*, mais aucun autre ouvrage dramatique ou romancé de Tchekhov n'est plus propre à faire comprendre son idée de l'homme et à la distinguer du bovarysme avec lequel on le confond trop souvent, aussi bien que d'un naturalisme extrêmiste, limité aux peintures de la médiocrité et de l'ennui de vivre. Le bovarysme est une velléité de puissance, une aspiration vers l'impérialisme qui ne sort pas du cadre du moi ; c'est un épisode de la lutte entre un désir trop grand et des moyens trop piètres. Les héros de Tchekhov, dans leurs tentatives de dépassement, sont toujours guidés par une idée de perfectionnement moral et social, par une sorte de messianisme. Et dans leur impuissance à atteindre le bonheur, à réaliser leurs rêves, s'il entre du désespoir et de la douleur, il n'entre jamais de découragement : ce qu'ils n'ont pu faire aujourd'hui, d'autres le feront demain. Le jour de l'accomplissement viendra et sans doute cette suite de destins manqués ne l'auront pas été pour rien. L'œuvre de Tchekhov présente une double face : d'un côté les destinées individuelles, toujours inférieures à leurs aspirations, toujours vaines en apparence ; d'un autre côté, l'idée d'une lente et sûre progression humaine. Le pessimisme de Tchekhov n'a pas pour dernier mot le désespoir. Ou si l'on

préfère s'en tenir au point de vue psychologique, la médiocrité de ses personnages ne nie jamais la grandeur de l'homme, elle l'augmenterait plutôt.

C'est là ce qui différencie Tchekhov de ses imitateurs de tous les pays d'Europe : derrière la médiocrité de ses héros, sous la monotonie de leur existence, il y a l'épopée de l'humanité sans cesse perceptible et dont la poésie tragique fait à tout instant entendre son murmure profond.

Les spectateurs des *Trois Sœurs* — du moins le soir de la répétition générale — semblaient s'étonner d'être touchés jusqu'au cœur par cette pièce vide d'événements, construite de ce vide. Beaucoup mettaient leur émotion au compte du pathétique slave, rendu dans toute son ampleur et toutes ses nuances par l'interprétation. Mais non, c'était tout simplement que le théâtre de Tchekhov est du « grand théâtre ».

Lorsque les praticiens du théâtre disent que la qualité principale d'une œuvre dramatique est le mouvement, ils ont parfaitement raison. Lorsqu'ils disent que le mouvement est fourni par l'incessante progression d'une action, ils ont encore raison. Mais c'est à partir de ce moment qu'une hiérarchie s'établit : l'action peut progresser par des moyens extérieurs (vaudevilles, mélodrames), elle peut progresser par des moyens purement psychologiques (tragédie, grande comédie) ou selon une logique interne contenue dans le postulat (farce). Mais cette hiérarchie n'est-elle pas insuffisante ? N'y a-t-il pas lieu de la compléter si l'on veut par exemple distinguer le niveau d'une œuvre comme *la Parisienne* de Becque ou *Amoureuse* de Porto-Riche de celui d'un drame de Shakespeare ? Peut-être pourra-t-on trouver ces échelons complémentaires d'une hiérarchie en se demandant vers quoi tend le mouvement d'un ouvrage dramatique. Il peut ne tendre à rien : de bons auteurs nous enchaînent à une action de bout en bout, du postulat au dénouement. Mais tous les grands auteurs dramatiques tendent à quelque chose, non pas à la démonstration d'une thèse bien entendu, mais à l'affirmation de vérités humaines qui atteignent le public au plus vif de sa sensibilité parce que l'action du drame les a mis en état de grâce.

Le « grand théâtre », c'est celui où l'action sert d'ascenseur pour permettre à l'auditeur d'accéder à un palier d'où il prend

une vue sur l'homme et la destinée. L'exemple typique à donner, c'est le monologue shakespearien auquel aboutit une action, laquelle repart aussitôt après. Le « grand théâtre », ce n'est pas une action pure, c'est une action suivie « d'un regard sur tous ces agissements »[1].

Tchekhov a fait du « grand théâtre » parce que, de temps à autre, deux ou trois fois dans chacune de ses pièces, il nous permet ce « regard ».

Une autre observation à propos du théâtre de Tchekhov : d'ordinaire on n'accède à ces paliers que par le moyen d'une action forte et définie. L'art de Tchekhov est d'économiser le plus possible l'action extérieure, de l'intérioriser. L'erreur de ses disciples fut de la supprimer. Dans les *Trois Sœurs,* chacune des trois sœurs agit ou tente d'agir pour obtenir quelque chose de parfaitement défini : aller à Moscou, ne plus enseigner, être aimé de tel ou tel. Cette aspiration vers quelque chose de défini s'accompagne de rêves impossibles, mais c'est vers des objectifs précis que tout progresse. Contrairement à l'apparence rien n'est flou, ni vague chez Tchekhov. Et tandis que chez ses imitateurs, la logique de la médiocrité est sans aucun imprévu, chez Tchekhov tout est imprévu ; son drame se déroule comme un poème, chaque scène est une trouvaille inattendue. Par là Tchekhov se révèle encore plus homme de théâtre : on se demande de quoi est fait l'intérêt qui nous attache à tant de petites choses, c'est leur inattendu. Chaque destinée manquée l'est conformément à une loi générale, mais elle l'est avec singularité : perdre son fiancé est banal, le perdre en duel est imprévu ; ne pas devenir un grand savant est banal, mais si c'est par le fait d'une femme bavarde et sotte, il y a là un élément imprévu. Pour tous les personnages des *Trois Sœurs* on pourrait ainsi montrer que leur destinée est théâtrale, en même temps que banalement symbolique. Il fallait dire tout cela pour répondre à ceux qui donnent Tchekhov en exemple et s'autorisent de lui pour mépriser les lois du théâtre : Tchekhov les utilise seulement avec une entière originalité. Tchekhov n'arrête jamais le mouvement, mais sa pendule fait moins de bruit que les autres.

1. Drieu la Rochelle. *Interrogation.*

La réalisation scénique de M. Pitoeff et de sa troupe est u des plus compréhensives, « explicatives » dirait-on presque, des plus animées qui se puisse voir.

BENJAMIN CRÉMIE

* * *

LE CINÉMA

SOLITUDE ; LA FOULE, de *King Vidor ;* LA JALO SIE DU BARBOUILLÉ, par *A. Cavalcanti.*

Je suis allé voir *Solitude* et j'en attendais merveilles : u pétition, où je retrouvais les noms de beaucoup de mes am annonçait un chef-d'œuvre. Je ne pense exactement que bien de *Solitude,* et pourtant ce n'est pas un chef-d'œuvre : lui manque, pour cela, plusieurs *je ne sais quoi* dont les prog de la critique devraient bien trouver le nom. D'abord, il semble que le chef-d'œuvre semble toujours premier dans s genre et doit rester unique en sa nouveauté. Or, *Solitude* r semble plutôt à une œuvre de série : le plan ? une rencontre jeunes gens qui aboutit à un mariage. Le décor ? le bruit et éléments uniformes et agités de la vie américaine. Les perso nages ? un jeune premier qui n'est rien que jeune premier, une jeune première qui n'est rien que jeune première. L acteurs ? plaisants et adroits, sans génie non plus.

Et cependant ce film donne beaucoup de plaisir : l'ennui d jeunes premiers esseulés, les conditions modestes dans lesquel ils commencent leur idylle forment un bon départ. En règ générale, pour toutes les œuvres que l'on n'a point coutume quitter dès les premières minutes, il est bon de commencer p l'ennui : d'abord c'est facile, puisque pour le peindre il su de l'inspirer ; ensuite on est plus sûr d'obtenir une progressi d'intérêt. L'espèce de fête foraine ou de Luna-Park américa qui occupe la majeure partie du film, nous offre ce feu d'ar fice, ces suites de surprises pour les yeux qui donnent à u œuvre son animation physique. Cela soutient bien des œuvre cela permet de passer sur bien des choses — comme une fla bée de punch égaie les soirées des hommes de loi. Il faut disti guer, là dedans, les approches de la jeune fille par le jeu homme, la poursuite, les premiers engagements. Si je rappel

non expérience, déjà ancienne, de spectateur, les flirts forains lébutent à New-York exactement comme à Paris. Les scènes de a plage sont traitées avec un entrain, une bonne grâce qui les auvent vraiment de la banalité, et donnent à ce passage du lm beaucoup de charme.

Ils se perdent, ils se cherchent ; il pleut ; ces scènes-là ne ont pas neuves. Ils se retrouvent, parce qu'ils habitaient côte à ôte sans se connaître : c'est une fin de vaudeville, sur l'ingéiosité de laquelle il ne faudrait pas trop insister ; mais cette cène est, elle aussi, bien traitée dans le détail. Je croirais voloniers que ces deux jeunes acteurs ne se déplaisent pas, que le ublic, sans le savoir et sans se le dire, le devine, et les regarde vec complaisance.

Des œuvres comme celles-là, il est important pour le cinéma u'elles existent et soient applaudies : un genre, un style, xistent et durent bien plus par les œuvres de *talent* que par les euvres de *génie :* car le génie ne prouve et ne fait exister que ui-même.

La Foule, de King Vidor, est une œuvre, si l'on veut, moins éussie que *Solitude* (les sujets et les décors sont à peu près les nêmes). Mais c'est une œuvre qui essaie de dire beaucoup lavantage ; je crois même que, malgré le peu d'excellence des cteurs, elle y réussit quelquefois.

Un jeune homme vit avec une ambition toute velléitaire et ans but ; il n'a pas beaucoup d'esprit ; son cœur est plus senible que passionné, plus friable que tendre. Il n'est fait que our la vie pastorale. La vie moderne l'use de tous côtés, le rive même de ce que le loisir aurait pu lui ajouter de poésie, le tout ce que quelques répits dans l'inquiétude qu'il a pour son ain auraient pu lui ajouter de délicatesse. Tout ce que la uerre des gaz est à la prouesse des chevaliers, sa vie l'est à une ie autonome : sa nuit de noces, il l'atteint à quatre pattes, lans une couchette où il n'a même pas la place de loger sa hemise de nuit ; un enfant lui naît ; et ces espérances d'un être inique, ce cadeau que l'on fait à ce moment, à une chair pas ncore flétrie, de toutes les illusions, de tous les rameaux qui ne sont plus en nous que des cendres, il doit les éprouver dans ine salle d'hôpital, devant un poupon en langes d'uniforme, Puis voici une scène dont la qualité devrait sauter aux yeux des

critiques les plus malveillants : sur le point de perdre un enfant, essayant d'écouter les derniers battements de ce cœur dans le fracas de la grande ville, le malheureux sort dans la rue : il tente d'arrêter, de faire taire la foule, et il trouve dans cette rue l'image de sa vie : il faut qu'il soit traqué sans cesse, et traqué par des indifférents, traqué sans être vu.

Il n'avait de force que juste ce qu'il faut pour vivre, et il perd cette force. Cette rêverie qui lui servait à se forger un avenir, il s'en sert pour ne plus voir le présent. Il devient méprisable. Mais quoi ? faut-il que tous ceux qui ont du cœur trouvent dans ce cœur d'abord de quoi en triompher, et ensuite assez d'énergie encore pour marcher de pair avec ceux qui n'en ont pas ? Il y en a qui arrivent, qui agissent comme les autres avec un air froid — si froid quelquefois qu'ils en ont les lèvres blanches. Mais ce pauvre bohême malgré lui, est-ce que je vais le blâmer de ne pas avoir trouvé les ruses médiocres, les pauvres vices qui engourdissent les vaincus ; ni pipe, ni guère d'alcool, ni feuilleton, ni discours politiques ; il n'a rien de ce qui engourdit la tête des vaincus, en laissant leur carcasse encore capable de quelque service.

Je ne trouve point si plat que la confiance d'un enfant rende cet homme capable de rebondir et peut-être de refaire sa vie (peut-être, car ce film renonce aux habiletés élémentaires et nous arrête au bord de l'espérance). Car femme et enfants, c'est justement cela qu'on n'ose pas, qu'on ne veut pas essayer de moins aimer, et qui cependant vous prive de la sagesse de renoncer, et nous force à voir le monde avec le commun appétit.

Le public n'a guère aimé ce film : nous sommes faits, dans les Lettres, à des œuvres aussi pénibles que celles-là — comme *Une Vie* ou *Salavin* — mais nous ne savons pas encore les voir si directement ; le public n'aime pas *la Foule* comme il n'aimerait pas Waterloo, — ou pis encore, car Waterloo, nous n'y étions pas, et il y avait de l'épopée, tandis que cette défaite-là...

La *Jalousie du Barbouillé* semble une erreur de Cavalcanti qui a traité cette farce comme une comédie de Grécourt, Dufresny ou Beaumarchais, et, avec un parti-pris de pittoresque avant tout qui transforme ce Téniers ou ce Callot en un faux Greuze, faux Watteau et faux Boilly. Plus de verve, et de

ventions à côté. Il n'est pas bien que nous ayons bâillé sur
ı Molière.

JEAN PRÉVOST

* * *

REVUE DES LIVRES

L'Abbesse, par *Henri Duclos* (Grasset).

Plusieurs thèmes s'entrecroisent. Il est difficile de les démêler sans
:naturer le sens du livre qui vaut surtout par l'évocation d'une âme
: femme tourmentée, incapable de choisir. Cette impossibilité de
endre parti condamne Thérèse (l'abbesse) à une attitude de lutteuse.
amené à sa stricte charpente, le récit est en somme le compte-rendu
un match : première manche, Thérèse est vaincue par l'ancienne
›baye qu'elle habite et qui lui arrache son fils à force de séduction
illénaire ; — deuxième manche, l'abbesse gagne en détournant
ıbbaye de sa destinée pour en faire une chapelle vouée à la beauté
ıre — ce bovarysme « esthète » de Thérèse est d'ailleurs bien déplai-
nt ; — quant à la belle, c'est encore Thérèse qui triomphe d'abord
ı déjouant les intrigues du Père Abbé obstiné à reconquérir son ancien
›maine. Mais son âme n'est pas à la hauteur d'une telle victoire. Ni
une telle résidence. Seule, dans sa cellule, et sans foi, elle ne peut
re qu'une proie pour la luxure qui frappe à la porte. Comme le plaisir
i fait honte, elle n'a plus qu'à mourir. — Il y a bien de la force dans
:s pages et aussi un sens authentique du tragique mi-charnel, mi-
ligieux. Mais on ne sent pas que l'auteur ait dominé son sujet. De
us le style date, tourne volontiers à la rhétorique. L'émotion est
ouffée par la littérature. Toutefois les scènes rustiques, les paysages
firment une fois de plus le talent de l'auteur. Henri Duclos s'est déjà
époüillé, ou presque, de son côté Joseph Delteil. Il lui reste à ne plus
›nger à « bien » écrire.

GEORGES DUPEYRON

*

Tragédie de la pureté par *Paul Amance* (N. R. F.).

La *Tragédie de la pureté* est un livre d'amertume. Il examine nos
essures en s'interdisant de les idéaliser. Le ton usé de ces lettres est
›ulu. Elles n'apportent aucune révélation, mais à l'occasion de la
lus banale des intrigues montrent en chacun de nous la raison senti-
ıentale et organique de l'une de nos plus bouleversantes contra-
ictions ; le conflit entre le désir qui tend à la possession, et le besoin
'adorer, qui suscite et déconcerte le désir ; entre le mépris de
assentiment social et l'impossibilité intérieure de s'en passer.

Ce livre semble obéir parfois à un parti-pris de simplicité qui risqu de faire prendre son jaillissement pour une suite de souvenirs. Mais i se fait aimer par sa grande pureté et par son respect de l'amour.

CLAUDE ESTÈV

*

Les Gentilshommes de ceinture, par *Alexandre Arnou* (Grasset.)

Des essais que M. Alexandre Arnoux a faits pour atteindre l'irrée et le matérialiser, *les Gentilshommes de ceinture* seraient assurément l meilleur si, précisément, le sens de ce livre, et son dessein n'étaien un peu trop explicites. *Le Chiffre*, précédent roman du même auteur demeurait une tentative peu réussie parce que la raison, et un raison assez sèchement mathématique, y jouait un rôle de premie plan. En écrivant les *Gentilshommes de ceinture*, M. Arnoux a certaine- ment voulu laisser à sa fantaisie la bride sur le cou, et donner a mystère, au gratuit, à l'inexpliqué, le plus beau rôle. Pourquoi faut-i que, malgré son désir, chaque scène et chaque personnage aient u sens précis, didactique et logique, tel cet Alonzo dont la significatio est expressément de n'en point avoir ! Si l'on compare *les Gentils- hommes de ceinture* au *Grand Meaulnes*, on est bien forcé de conclur que là où Alain Fournier retrouvait en face de l'aventure la divin pureté et la magie de l'enfance, M. Alexandre Arnoux ne se départi ni de son sourire d'ironie ni de son intelligence, qui est froide.

Si néanmoins l'on admet le principe de cet ouvrage — et c'est l seul point qui nous en paraisse discutable — le récit possède u charme certain, une mesure et une aisance parfaites. Noyés dans un atmosphère d'une fluidité sensible, les personnages sont bien tels qu les a voulus l'auteur, c'est-à-dire à mi-chemin entre le réel et le rêve Il ne leur manque en somme, que d'ignorer qu'ils sont tels, et s chargés de symbole.

DANIEL ROP

* * *

REVUE DU MOIS. DIVERS

Caliban parle...

On franchit l'immense portail de la rue Visconti, et c'est tout d suite à gauche, au rez-de-chaussée par une porte étroite. Un coulo vestiaire, un réduit où un caissier se résigne à ne percevoir aucu droit d'entrée, et la salle de séances de l'*Union pour la Verité*. Un grande table au centre, des livres et des portraits aux murs, M. Pau Desjardins à la présidence.

J'avais déjà vu M. Julien Benda, pareil à une souris blanche, se faufiler avec habileté, mais non sans un peu d'affolement, à travers la dialectique d'une demi-douzaine de professeurs et d'inspecteurs de philosophie acharnés contre sa *Trahison des Clercs*.

Le spectacle donné par M. Jean Guéhenno et ses assaillants était plus pathétique : M. Guéhenno, fils de prolétaire, a le physique laforguien, le regard et la moustache tristes, le geste mièvre. Il faut une grande bonne volonté pour démêler en lui l'interprète autorisé de Caliban.

Son livre exhale une plainte timide ; c'est une suite de cris du cœur touchants. M. Guéhenno est un lyrique un peu court, mais sincère.

La première attaque vint de trois révolutionnaires : M. Emmanuel Berl, qui s'est fait récemment pamphlétaire après quelques tentatives dans l'ordre de la métaphysique et du roman ; M. Brice Parain, plus subtil sous une apparence un peu endormie ; enfin M. André Malraux, courtois et méphistophélique.

« Oui ou non, demandèrent-ils à M. Guéhenno, voulez-vous pour le peuple une culture bourgeoise ? Le latin pour le peuple ? Nous, nous voulons une culture prolétarienne sans accointance avec la culture bourgeoise. »

A quoi M. Guéhenno eût pu répondre qu'une culture populaire pouvait ne pas se confondre avec une culture prolétarienne. Mais il n'y songea pas. Et toute la discussion dévia là-dessus.

M. Charles du Bos, avec un zèle de néophyte, voulut l'entraîner sur le terrain religieux. Il ne fut pas suivi.

M. Jean-Richard Bloch expliqua que ce qui était statique pour un bourgeois pouvait être dynamique pour le peuple, que Guéhenno parlait « peuple » et tous les autres « bourgeois ».

Un représentant des syndicats ouvriers fit entendre quelques paroles, pleines de bon sens et de mépris pour les intellectuels, auxquelles on fit peu attention.

Et l'on s'en fut sans que personne eût songé à faire le procès de Michelet, qui était au fond sur la sellette beaucoup plus que M. Guéhenno.

*
* *

Correspondance.

Nous avons reçu d'une nouvelle abonnée la lettre suivante :

le 10 janvier 1929.

Monsieur le Directeur,

Lectrice assidue de l'*Action Française*, j'y ai toujours trouvé des idées claires et précises sur les hommes et les événements politiques.

Il n'en est malheureusement pas de même pour ce qui a trait à la littérature. Je venais à peine d'acheter les œuvres d'Anatole France, le bon maître de M. Charles Maurras, que M. Léon Daudet m'a vivement déconseillé la lecture de ce « pédant lubrique et nihiliste ». Dois-je tenir, comme M. Daudet, Paul Valéry pour un « pauvre garçon » ou, comme M. Maurras, pour un des grands poètes de notre temps ? Proust semble à M. Daudet un grand moraliste et à M. Dubech un cacographe illisible. Renan dégoûte M. Daudet ; M. Bainville l'admire jusqu'à écrire de petits contes, que Renan n'eût pas hésité à signer. Albert Thibaudet, qui est fort maltraité par la page littéraire de l'A. F., est choisi comme critique en pied de *Candide*, hebdomadaire qui politiquement pense très bien. M Bainville parle avec éloges de Paul Souday, que M. Daudet avec beaucoup d'esprit appelle Sulfate de Souday. Et voici qu'on vient d'introduire dans la maison un Monsieur Robert le Diable, qui parle d'Abel Hermant, à propos de qui M. Daudet nous a fait tant rire, comme d'un grand écrivain. Vous savez enfin quel est aujourd'hui leur dédain pour M. Jacques Maritain en qui je m'étais accoutumée, sur la foi de M. Daudet, à voir le plus grand philosophe de notre époque ; quant à M. Georges Valois qui était, il y a quelques années, la lumière de l'économie sociale, ce n'est plus qu'une canaille incohérente et obscure. Me souvenant d'un article où M. Léon Daudet recommandait la lecture de la *Nouvelle Revue Française*, je vous serais obligée de vouloir bien m'inscrire pour un abonnement d'essai de trois mois, espérant trouver dans votre revue littéraire la certitude et le calme que l'*Action Française* me procure dans un autre domaine.

Veuillez agréer...

JEANNE MAGNAT

Bar-le-Duc.

Nous nous sommes trouvés assez embarrassés pour répondre à cette lettre.

L'*Action Française* vient en effet de dénoncer, avec sa vivacité habituelle, l'anarchie littéraire dont la N. R. F. est, à l'entendre, seule responsable ; une nouvelle revue, LATINITÉ, se voit chargée de rétablir l'ordre. Nous n'avons pu que remercier Madame J. Magnat de sa confiance, et lui conseiller de lire attentivement LATINITÉ.

* * *

Il semble d'ailleurs que Madame Magnat exagère, et que l'accord soit bien près de se faire, à l'A. F., sur quelques écrivains. C'est ainsi que la *Page littéraire* du 7 février nous apprend que nous possédons en M. Abel Bonnard « *l'un des plus authentiques descendants de nos*

grands moralistes, chez qui l'activité de la pensée ressemble à un épanouissement perpétuel». Homme charmant, d'ailleurs, et que « *l'on invite beaucoup dans le monde ...* ; *les voyages lointains, le commerce de femmes intelligentes et belles, les soins donnes à deux ou trois amitiés masculines de choix remplissent les heures que cet écrivain ne consacre pas à son œuvre...* ; *vêtu d'une belle robe chinoise, il essaie d'oublier, dans son petit appartement de la rue de la Pompe, notre civilisation brutale et essoufflée. Il est pourtant un point par lequel M. Abel Bonnard se rattache à son siècle : il adore conduire une auto, mais il fait cela comme tout le reste, avec une grâce, une virtuosité, une désinvolture, un bonheur inimitables et déconcertants...* »

M. Abel Bonnard est, comme l'on sait, l'auteur d'un recueil de bouts-rimés sur les animaux domestiques, et de quelques agréables réflexions sur l'amitié.

*
* *

Jeunesse.

M. Marcel Prévost, dans son feuilleton de *Gringoire*, souhaite la bienvenue à deux « jeunes hommes » dont il a reçu les ouvrages : MM. Léon-Paul Fargue et André Malraux.

*
* *

Difficultés de l'œuvre d'art.

C. F. Ramuz écrit, dans ses *Remarques* (cahier 4) :

Il n'y a pas de « difficultés » de nature, dans l'élaboration de l'œuvre d'art. On veut dire que dans l'œuvre d'art rien n'est facile ou difficile « en soi », ce qui n'offre d'ailleurs guère de sens, à y réfléchir tant soit peu, encore qu'il faille constater que c'est pourtant bien là l'opinion de beaucoup de critiques. Pour beaucoup de critiques, l'élaboration de l'œuvre d'art est comme l'ascension d'une haute montagne qui comporte nécessairement des passages périlleux, certains autres qui ne le sont pas. On voit beaucoup de critiques louer l'auteur de s'être brillamment tiré de telle situation, tel chapitre, comme si ceux-ci en effet devaient présenter pour lui des dangers que les autres parties de l'ouvrage n'offraient que dans une moindre mesure. Est-ce leur faute si l'auteur lui-même s'illusionne sur ce point, et souvent d'autant plus qu'il a plus d'expérience, s'il en vient, lui aussi, à s'effrayer d'avance de ces mêmes « difficultés » ? L'expérience qui aurait dû finalement lui faire voir qu'elles ne résident qu'en lui a eu la conséquence inverse. S'il voulait bien pourtant faire appel à ses souvenirs, il se rendrait

compte sans peine qu'il n'y a jamais eu aucun rapport constant entre ces prétendues difficultés et sa peine. Romancier, il distinguerait que c'est souvent celui de ses romans qui passe précisément pour le plus « difficile », et qui aurait dû être le plus laborieux, qui a été bien au contraire écrit par lui avec le moins d'efforts et le moins de ratures, c'est-à-dire le plus « facilement ». Et à l'intérieur de ce même livre, il se rappellerait aussi que tout le chapitre central, par exemple, qui se trouvait apparemment le plus compliqué, le plus délicat, le plus nuancé (j'accumule à dessein les synonymes) a été pour lui le plus vite écrit, ayant exigé moins de temps que telle page d'exposition recommencée dix fois, qui est ratée finalement et que jamais aucun critique n'eût soupçonnée devoir l'arrêter un instant. S'il réfléchissait donc, l'auteur constaterait qu'il est très faux et très dangereux de prêter une réalité extérieure à tout ordre de phénomènes qui n'ont d'existence qu'en lui-même. C'est pourtant ce qui lui arrive. Mais c'est qu'alors l'auteur cesse d'être auteur (au sens plein). Il devient critique à son tour ; il devient son propre critique. Il se met lui aussi à énumérer des éléments. C'est dans l'énumération qu'est la complexité, non dans le nombre. L'auteur, par énumération, voit la matière moins simple qu'elle n'était, ce qui le trompe encore, car il la voit en quelque manière plus riche qu'elle n'était, et il se trompe sur lui-même, car il se juge lui-même enrichi. Il ne voit plus que la simplicité n'a rien à voir avec la pauvreté, n'étant ni privation, ni absence, mais bien concentration : n'étant que le résultat harmonieux de la juste combinaison et de l'exacte hiérarchie des parties. Voir les parties séparément (et par conséquent en plus grand nombre) n'est pas une preuve de progrès ; l'auteur qui parle de ses difficultés est un auteur qui a cessé d'être un auteur (ou bien d'être actif, comme on voudra).

*
* *

Le retour de l'enfant prodigue.

L'ENFANT

Je veux pourtant me lever
Pour penser à me sauver
Il est temps que je détourne
Mon cœur de l'iniquité
Et qu'enfin je m'en retourne
Vers celui que j'ai quitté.
Voici, cher père, à genoux
Un fils indigne de vous
Si vous daignez me permettre

D'entrer dans votre palais
Ce me serait trop que d'être
Au nombre de vos valets
J'ai péché contre les cieux
Je n'ose y lever les yeux
J'ai péché contre vous-même
Je n'ose vous regarder
Ma douleur en est extrême
Je suis prêt à m'amender
Je me soumets de bon cœur
A votre juste rigueur
Je ne veux plus vous déplaire
Oubliez ce que je fis
Vous êtes encor le père
De ce misérable fils.

LE PÈRE

Cher enfant, embrasse-moi
Je brûle d'amour pour toi
Mes entrailles sont émues
Et d'amour et de pitié
Par ton retour tu remues
Tout ce que j'ai d'amitié
Laquais, cherchez des souliers
Et mettez-les à ses pieds
Cherchez dans ma garde-robe
Une bague pour son doigt
Avec sa première robe
Puisqu'il revient comme il doit...

Beaucoup d'écrivains ont cherché, avec un bonheur inégal, un accent aussi pur que celui-là. Ces vers, que rappellent les CAHIERS DU CENTRE, sont de Jean Gondrand, dit Papard, chanteur forain, repris de justice, déserteur, pilleur d'églises, détrousseur de passants et faux-monnayeur, qui fut guillotiné en 1845, pour avoir assassiné sa maîtresse et blessé deux autres personnes. Son crime commis, il se transforme, annonce le règne de l'amour, et acquiert une immense popularité. Au juge qui lui demande pourquoi il a tué sa maîtresse :

— Peut-être est-ce un excès d'amitié, répond-il ; et regardant le ciel : Il fallait que cela s'accomplît... Ces événements ne sont arrivés que par une volonté divine. J'ai cédé à ma destinée et je m'applaudis, préférant mon cachot à un palais.

— Votre père n'était-il pas horloger ?

— Je n'ai de père que celui qui est aux cieux.

— Mais pourquoi avez-vous tué votre femme ?

— Je ne suis point ici pour parler humainement. Quand le moment sera venu, je vous parlerai monarchiquement et divinement.

Le matin de l'exécution :

— Mes frères, dit-il, aujourd'hui je suis plus heureux que vous.

— Acceptez un peu d'eau-de-vie, insiste l'aumônier.

— L'eau de Vie ? c'est de vous, mon père, que je la reçois.

Quand il traverse la cour de la prison, les détenus s'agenouillent.

— Adieu, mes frères, aimez-vous bien et priez pour moi qui vais rejoindre mon Père.

Il rêvait de faire introduire plus de charité et de compréhension dans les lois, et laissait des cantiques à la Vierge.

JEAN GUÉRIN

*
* *

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD
ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LA VIE FINANCIÈRE

Les nécessités du tirage de « la Nouvelle Revue Française » nous obligeant à livrer à l'imprimerie le bulletin ci-dessous quinze jours avant son apparition, nous nous bornons à y insérer des aperçus d'orientation générale. Mais notre SERVICE DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS est à la disposition de tous nos lecteurs pour tout ce qui concerne le portefeuille, valeur à acheter, à vendre ou à conserver, arbitrages d'un titre contre un autre placement de fonds, etc.

Adresser les lettres à M. André Ply, de la Banque de l'Union Industrielle Française, 5, rue de Vienne, Paris, VIIIe Arrondissement.

RÉVEIL GÉNÉRAL DU MARCHÉ

Le marché de Paris évolue actuellement en pleine atmosphère d'optimisme. L'activité sans cesse accrue du comptant a fini par entraîner le terme dans son sillage et les dernières séances peuvent se comparer avantageusement avec les jours les plus brillants de la hausse du printemps 1928.

Tel est, résumé en peu de mots, le tableau de notre activité boursière en ce début d'année qui s'annonce sous les plus heureux auspices.

Quelle sera la durée de cette période de prospérité ? Il ne semble pas permis de le prévoir encore. L'argent reste d'une extrême abondance, et en dépit d'un réveil marqué de la spéculation, le volume des engagements à terme ne paraît pas s'être accru dans des proportions excessives ; la situation de place apparaît ainsi parfaitement saine.

Mais ce qui constitue le facteur le plus encourageant, quant à la durée du mouvement, c'est que la Bourse ne progresse qu'avec prudence, par coups d'épaules successifs, qui prermettent de consolider à tout moment le terrain gagné et même, si besoin est, de corriger les exagérations qui ont pu être commises. Tout cela est assurément de bon augure pour l'avenir.

Le mois de janvier a surtout été caractérisé par une nouvelle poussée des Rentes. A plusieurs reprises j'avais laissé prévoir, dans cette courte chronique, qu'une hausse inévitable aurait lieu sur nos fonds d'Etat dont le coefficient de sécurité avait été porté au maximum par la stabilisation du franc. L'agitation politique de ces derniers mois avait empêché la spéculation et aussi le portefeuille d'apercevoir tout l'intérêt que présentait un investissement de capitaux en rentes et obligations d'Etat. Il a fallu l'annonce de l'intervention de la Caisse Autonome sur le marché pour qu'aussitôt l'optimisme renaisse et entraîne la lourde masse de nos rentes vers de nouveaux records.

Là, ne se bornent pas, d'ailleurs, les caractéristiques de notre marché. Dans tous les compartiments de la Cote on note un accroissement très net des échanges et en présence de cet échauffement de l'esprit spéculatif, on en arrive à se demander si la masse des titres représentant des entreprises productives est actuellement suffisante pour absorber l'énorme volume des disponibilités qui cherchent à participer aux bénéfices d'une activité économique renaissante.

Il y a là un problème très délicat à résoudre pour les autorités financières chargées de rajeunir des lois fiscales élaborées sous la pression de dures nécessités, mais qui ne s'adaptent plus à la période actuelle.

La nécessité d'élargir le marché de Paris, par l'admission de nouveaux titres, se fait ainsi de plus en plus sentir. Et, d'autre part, il est grand temps de favoriser, par des moyens appropriés, la constitution des Sociétés nouvelles. Alors qu'il y a tant à faire pour alimenter l'admirable activité économique du pays, il naît peu d'entreprises nouvelles.

C'est la fiscalité excessive qui doit, encore une fois, être rendue responsable de ce dépérissement fatal du goût de l'action constructive. En 1913, les Sociétés nouvelles créées en France représentaient un capital de 916 millions de francs-or correspondant à environ 5 milliards, en francs nouveaux.

En 1928, on s'est arrêté au modeste total de 1.071 millions seulement et l'éloquence de ce chiffre mesure tout le dommage causé à l'esprit d'entreprise. Il est donc de toute urgence d'alléger le fardeau fiscal qui, non content de prélever une dîme écrasante sur tous les bénéfices légitimement acquis, pourrait bien, à la longue, décourager les animateurs d'affaires et enrayer notre relèvement économique et financier.

André Ply,
de la Banque de l'Union industrielle française.

PETIT COURRIER

Un Lecteur B. 133. — Excellente affaire que certains voient à des cours plus élevés. Mais, lorsqu'on réalise sur un titre un bénéfice de 50 % en deux mois, il est de règle de le prendre.

Ag. Lyon 45. — Notre Service de *Gestion de Portefeuilles* vous donnera satisfaction sur tous les points. Il vous permettra, en tous cas, d'éviter sûrement les mécomptes de la nature de ceux que vous m'avez signalés.

Professeur 28, Lille. — 1° Le sujet est trop long pour être traité par l'intermédiaire du petit courrier. Ecrivez-moi en donnant votre adresse ; je vous répondrai aussitôt avec tous les détails que vous désirez.

2° Mais oui ; nous nous ferons un plaisir d'exécuter vos ordres de Bourse. D'ailleurs, nous ne prélevons pas de commission de Banque.

our paraître le 15 mars 1929



APHRODITE

Illustrations de PIERRE ROUSSEAU

COLLECTION FRANÇAISE

HENRI CYRAL, Éditeur à PARIS

(Ce dessin, donné pour la couverture de cette édition est tiré en couleurs, et ce cliché n'est que le fac-simile du *trait*) (*Coloris au patron*)

TIRAGE LIMITÉ A 1.021 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

ex. sur Madagascar avec deux aquarelles originales	**300** fr.	*(souscrits)*
— vélin d'Arches..	**225** fr.	*(souscrits)*
— vélin de Rives.	**175** fr.	

Les souscriptions sont reçues chez tous les libraires

nrf